دورية دولية محكمة

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

ISSN: 2625-8943

العدد الثاني عشر آذار-مارس 2020م المجلد 3





مجلة الدراسات الثقافية و اللغوية و الفنية

المركز الديمقراطي العربي

Journal of cultural linguistic and artistic studies

International scientific periodical journal



رقم التسجيل
VR.3373.6326.B





Germany: Berlin 10315
Gensinger- Str: 112
http://democraticac.de

المركز الديمقراطي العربي
للدراسات الاستراتيجية والسياسية والاقتصادية

مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية

دورية دولية علمية محكمة فصلية

تصدر عن المركز الديمقراطي العربي، ببرلين - ألمانيا
ISSN : 2625-8943

JOURNAL OF CULTURAL LINGUISTIC AND ARTISTIC STUDIES

An international scientific periodical Quarterly journal

Issued by The Democratic Arabic Center – Germany - Berlin
ISSN : 2625-8943

E-MAIL: culture@democraticac.de

العدد الثاني عشر
آذار- مارس 2020م المجلد 3

شروط ومقاييس النشر

مقاييس وشروط النشر:

تخص البحوث المرسلة الى المجلة الى مجموعة من الشروط تتمثل فيما يلي:

1.يجب أن تتوفر في البحوث المقترحة الأصالة العلمية الجادة وتتسم بالعمق.

2.على صاحب البحث كتابة إسمه وعنوانه الالكتروني والجامعة والبلد الذي ينتمي اليه أسفل عنوان البحث، مع إرفاق سيرة ذاتية وتكون في صفحة خاصة ضمن البحث.

3.ترتب المراجع والهوامش في نهاية المقال حسب الطرق المنهجية المتعارف عليها ووفقا للتسلسل العلمي المنهجي وبطريقة يدوية.

4.ترفق المقالات بملخص لا يتجاوز 10 أسطر باللغة العربية ويترجم الملخص الى اللغة الانجليزية أو العكس مع التطرق الى الكلمات المفتاحية.

5.حجم البحث لا يقل عن 10 صفحات ولا يزيد عن 15صفحة.

6.تكتب المقالات بحجم 16 بصيغة TraditionalArabicبالنسبة للمتن وبحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للهوامش، أما بالنسبة للغات الأجنبية الأخرى يكون بحجم 12 بصيغة Times New Roman بالنسبة للمتن و10 بالنسبة للهوامش وبنفس الصيغة.

7.إرفاق البحث بملخص باللغتين العربية والانجليزية.

8.على البحوث المقترحة أن تراعي القواعد المنهجية والعلمية المتعارف عليها.

9.ترسل المقالات المقترحة لهيئة أمانة التحرير لترتيبها وتصنيفها، كما تعرض المقالات على اللجنة العلمية لتحكيمها.

10.يجب ألا يكون المقال قد سبق نشره أو قدم الى مجلة أخرى.

11.ترسل المقالات الى البريد الالكتروني للمجلة.

12.تمتلك المجلة حقوق نشر المقالات المقبولة ولا يجوز نشرها لدى جهات أخرى الا بعد الحصول على ترخيص رسمي منها.

13.لا تنشر المقالات التي لا تتوفر على مقاييس البحث العلمي أو مقاييس المجلة المذكورة.

14.المجلة غير ملزمة بإعادة البحوث المرفوضة الى أصحابها.

15.تحتفظ المجلة بحق نشر المقالات المقبولة وفق أولوياتها وبرنامجها الخاص.

16.البحوث التي تتطلب تصحيح أو تعديل مقترحا من قبل لجنة القراءة تعاد الى أصحابها لإجراء التعديلات المطلوبة قبل نشرها.

17.ألا تكون البحوث المرسلة مستلة من مطبوعة، او جزء من أطروحة.

18. أن تتضمن البحوث المرسلة على قائمة المراجع تدرج في الأخير.

19.تخضع كل البحوث المقترحة للتحكيم العلمي المزدوج من طرف لجنة القراءة وبسرية تامة، بحيث:

-يحق للمجلة اجراء بعض التعديلات الشكلية الضرورية على البحوث المقدمة للنشر دون المساس بمضمونها.

-يقوم الباحث بتصحيح الأخطاء التي يقدمها له المحكمين في حال وجودها وإعادة ارسالها للمجلة.

-لغات المقالات: العربية، والأمازيغية، الفرنسية، الإنجليزية، الألمانية، الإسبانية، الإيطالية، والروسية.

-المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلة-



- ترسل البحوث المقدمة للنشر عبر:

البريد الإلكتروني : culture@democraticac.de

الفهـــــــــرس

كلمة العدد

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على خير الأنام محمد بن عبد الله وعلى الآل والأصحاب.

كالعهد بكم يتجدد اللقاء مع عدد خاص ثري من حيث المواضيع العلمية والبحوث الأكاديمية التي تزينت بها مجلة "الدراسات الثقافية واللغوية والفنية" التي تصدر عن المركز الديمقراطي العربية بألمانيا، إنّها دورية أكاديمية محترفة تهتم بالمفاهيم الأدبية والمعطى الفني وبجميع المعارف الانسانية، ومن ثمارهذا العدد أنه استهدف مباحث في المسرح العربي بكل تمثلاته، وحاول أن يقترب من مفهوم الفعل الترجمي (المصطلحي) و أنساقه الثقافية، ويقارب الفهم اللساني من سياق تداولي وفي البنية التركيبية اللسانية، ويبحث في القصدية اللسانيات التداولية، وكذا حضور الدرس الصوتي كعتبة لفهم النص، كما كانت الكتابة بالجسد في القصيد النثري النسوي الجزائر حاضرة ببعدها الشعري والفني، ومدلول النقد السياسي في الرواية الجزائرية، بالإضافة إلى طقس الجنائزية في الثقافة العربيّة والفارسيّة القديمة، وكقيمة فنية جمالية لهذا العدد أدرجنا موضوع جذور الأنثربولوجية للقيم الجمالية المغربية ومظاهر انعكاسها في السينما العربية...

ولا يفوتنا هاهنا تقديم الشكر الجزيل إلى كل قلم ساعدنا في إخراج هذا العدد بشكله الحالي، ونخص بالذكر أعضاء لجان التحرير واللجنة العلمية والاستشارية، وكل الخبراء والمفكرين الذين تستعين بهم المجلة.

إليكم جميعا و افر الشكر ورديف الثناء

أ.د عبد الكريم حمو

نائب رئيس التحرير

موقع النص المسرحي في الجهود التنظيرية للمسرح العربي.

The location of

Theatrical text in the theoretical efforts of the Arab theater

الدكتوربحري قادة أستاذ محاضرأ، جامعة سيدي بلعباس، الجزائر

الإيميل: bahrikada@yahoo.com

الملخص:

مر تطور النص المسرحي الاحتفالي بعدة مراحل اتصلت اتصالا وثيقا بجملة الجهود التنظيرية للمسرح العربي من حيث شكل الخطاب وقواعد التنظير المسرحي، وقد تبين لنا بأن جملة المحاولات الأولى لتأصيل المسرح العربي انطلقت من استلهام التراث العربي باعتباره إرثا مسرحيا ثريا بإمكانه المساهمة في إيجاد صيغة مسرحية عربية تمكننا من التخلص من التبعية للثقافة الغربية.وعلى هذا الأساس احتل النص المسرحي حيزا كبير في البحوث التنظيرية لعدد من المنظرين، هذا المقال يسعى إلى تتبع كل الجهود التنظرية التي حاولت التأصيل للمسرح العربي، والبحث في موقع النص من خلال هذه الجهود .

الكلمات المفتاحية: النص، التنظير، المسرح، التأصيل، التراث.

Abstract:

The development of the festive theater text has passed throughs everal stages, which have been closely linked to the theoretical efforts of the Arab theater in terms of the form of discourse and the rules of theatrical theories. On this basis, the theatrical text occupied a great deal in theoreticalres earch for a number of theorists, this article seeks to trace all the theoretical efforts thattried to Authenticating the Arabtheater, and search the location of the text through these efforts.

Key words: text, theorizing, theater, Authentication, heritage.

إشكالية البحث:

تكمن إشكالية البحث في أن المسرح العربي مر بمرحلتين مهمتين في تاريخه، تجسدت في مرحلة التأسيس والتأصيل ليصل إلى ماهو في عصرنا الراهن وما عرفه من تحولات خصوصا على مستوى تطور البناء الفني للنص الدرامي، على ضوء ماسبق ذكره، سنتناول الإشكالية التالية: ما موقع النص في الجهود التنظيرية للمسرح العربي ؟

منهج البحث:

تعتمد الدراسة على أكثر من منهج من مناهج البحث العلمي، وهذه المناهج هي:

1/ **المنهج التاريخي**:لتتبع أهم الفترات الزمنية التي مر بها شكل النص الدرامي للمسرح العربي، وأهم المنظرين له.

2/ **المنهج الوصفي التحليلي**:لتحليل ووصف شكل النص الدرامي ، وإسهامات رواد التنظير المسرحي الأوائل.

تقديم:

يشتمل الإبداع المسرحي على عناصر متكاملة، إذ نجد العرض الذي يقدم إلى المتلقي في صورة موظفة فنيا وتقنيا من طرف المبدع المسرحي لإيصال خطابه لجمهور المسرح، ولهذا يعتبر النص العنصر الأساسي في أغلب الحالات الذي يمثل منطلقا رئيسيا لتحقيق فرجة فنية تحمل أبعادا فكرية وجمالية، ذلك لأن المسرحية تكتب لكي تمثل. ولقد مر المسرح العربي بمسارات عديدة إذ عكف المسرحيون أو رجال المسرح على تطوير الثقافة العربية وتنميتها بترسيخ هوية للمسرح العربي بشكل عام، ومن المسلمات أن الإبداع المسرحي الحقيقي يستمد من الهوية القوة والدافع لترسيخ معالمه وذلك من خلال الجمع بين النظرية والتطبيق أي الممارسة.

ولتتبع مراحل تطور بنية النص المسرحي في الجهود التنظيرية للمسرح العربي لابد من ربط ذلك بالخطاب والتنظير المسرحي، كونه المجال الواسع الذي اخترقه كثير من المبدعين والرواد الأوائل للمسرح العربي الذين انطلقوا في إبداعاتهم الفنية والنقدية من حيث انتهى الآخرون، وذلك بالعودة إلى نشأة المسرح العربي فنجده قد ظهر مع مارون النقاش سنة 1848 بمسرحية البخيل بعد إطلاعه على المسرح الغربي وبخاصة مسرح موليير.

إن ما يهمنا في هذا الشأن هي تلك الجهود التي مهدت لظهور الاحتفالية والمسرح الاحتفالي مع التركيز على طبيعة النص المسرحي عند أصحاب تلك التنظيرات، ولاسيما إذا علمنا بأن " الأشكال المسرحية التي مارسها العرب وعرفوها مثل الحكواتية والمقلدين والأراجوز، وخيال

الظل والمقامات نجدها تحمل مقومات ذات جذور درامية تمهد لتقبل العرب لفن المسرح الوافد إلينا من الغرب والذي شق طريقه إلى البلدان العربية"[1].

قد تبين لنا بأن جملة المحاولات الأولى لتأصيل المسرح العربي انطلقت من استلهام التراث العربي باعتباره إرثا مسرحيا ثريا بإمكانه المساهمة في إيجاد صيغة مسرحية عربية تمكننا التخلص من التبعية للثقافة الغربية.

ويعتبر يوسف إدريس أول من وضع التنظير لأجل خلق مسرح عربي جديد بعيد عن قيود المسرح الإغريقي، وطالب بتجاوز الشعرية الكلاسيكية على مستوى النص المسرحي، وذلك من خلال مقالاته الثلاث (نحو مسرح عربي)، بحيث اتجه -يوسف إدريس- بالدعوة إلى الاهتمام بالأشكال التعبيرية واعتبرها أشكالا مسرحية وجدت لتحاكي وجدان الأمة العربية، ولقد دعا إلى مسرح يمتد إلى وجدان شعبنا من خلال تبني شكل مسرح السامر[2]، الذي يعد أحد الاشكال التراثية في ثقافتنا العربية.

ولقد ارتبط هذا النوع من أنواع التمثيل أشد الارتباط بمنطقة الأرياف المصرية، وتدل كلمة السامر على السمر، وعلى السهر، وعلى الليل، وهي تعني القوم الذين يسمرون كما أنها تدل على المكان أو الحلقة التي يتحلق حولها السامرون في ليالي الصيف المقمرة، ويمثل مسرح السامر شكل من أشكال الممارسة الشعبية للفنون القولية والأدائية، إلى جانب اعتبارها نوع من أنواع العرض المفتوح يغلب في بينة النص طابع الارتجال ولغة الحوار تتميز بالبساطة وتستعمل العامية ذات طبع اللهجة المحلية.

وكان يوسف إدريس يهدف بذلك إلى البحث عن الشخصية العربية عن طريق الدعوة إلى الالتزام بالتنكر لحالات التمسرح البدائية.

ويرى نبيل راغب بأن مسرح السامر هو "حفل مسرحي يقام في المناسبات الخاصة، سواء كانت أفراحا أم موالد ولكن الملاحظ أن عدد المحترفين فيه قليل جدا لا يتعدى فرقة الموسيقى وراقصة الفرقة والمغني..."[3].

بالإضافة إلى ذلك يقترن السامر بالحياة اليومية والاجتماعية والسياسية، وذلك من خلال المزج بين الملهاة المرتجلة والسامر الشعبي المصري لتحقيق حالة تمسرح تمتاز بجودة في تركيبية سياق النص المسرحي عن الفرجة العادية، وهي لا تعبر بجد عن مسرح قائم من حيث الشكل والمضمون. ويتسم النص عموما بالمحلية ولا يخرج في تكوينه الدرامي عن الاتجاه الملحمي البريختي الذي يتحقق من خلال تبني الحلقة، وكسر الجدار الرابع وتحقيق خاصية التغريب.

وقد جسد يوسف إدريس هذه التقنية في مسرحيته الفرافير سنة 1964م، التي تتكون من فصلين يمكن أن يجمعا في فصل واحد، ويذكر علي الراعي أن يوسف إدريس جعله موضوعه الأساسي في المسرحية: "كيف ينبغي أن يحكم الناس أنفسهم، وكيف تكون العلاقات بين الأفراد والجامعات والدول..."[4].

وتمثل دعوة يوسف إدريس الانطلاقة الأساسية لتبني الكتاب المسرحيين المعاصرين الظواهر المسرحية لأجل خلق مسرح يختلف في بنية النص وطريقة الإخراج عن المسرح الأرسطي الكلاسيكي. وتتلخص نظرية يوسف إدريس في دعوته إلى ضرورة المشاركة الجماعية بين المؤدي والمتلقي. وبالعودة إلى الأشكال التراثية لعروض الفرجة الشعبية لغرض خلق مسرح مصري عربي، ولم يعتمد السامر على نصوص مكتوبة، واقتصر الأمر على الارتجال (مواضيع متوازية).

ويقول في هذا الشأن:" ...لإيجاد مسرحنا المصري أن نعثر على الموضوع المسرحي وإنما يجب أن تخلق لهذا الموضوع الشكل المسرحي النابع منه والملائم له..."[5].

وهذا ما يؤكد دعوة يوسف إدريس إلى محاولة خلق تكامل في نظريته المسرحية بين الشكل والمضمون، ولكن سعى هذا الأخير- إلى إيجاد شكل مسرحي عربي متميز بمضمون محلي- لم يتحقق إذا باستثناء مسرحية الفرافير وبالضبط في شخصية "فرفور" لم يستطيع التأثير والانتشار واعتبرت في دراسة النص المسرحي ظاهرة اجتماعية موجودة في كل مكان ومنطقة، وكل الأزمنة وهو بذلك لم يتمكن من التخلص من قيود الكلاسيكية الغربية التي ارتبط بها المسرح المصري وأساسها تقبل الأشكال الغربية بكل ما تحمله من تركيبة درامية.

ومن المؤكد:" أنه لم ينجح في تقديم الصيغة المصرية كما أرادها، فلم يقدم لنا شكلا مختلفا عن الشكل الغربي، لكنه مع هذا كان بداية التوجه للثورة على الدراما الواقعية..."[6].

والباحث هنا يؤكد على الثورة التي أحدثتها مسرحية الفرافير في عملية تناول وتطور البناء الدرامي للنص المسرحي العربي والذي فتح المجال لمحاولات أخرى على غرار توفيق الحكيم واجتهاده من خلال (قالبنا المسرحي) لغرض تجاوز الشعرية الكلاسيكية الأرسطية، والذي رأى أن عملية البحث عن الهوية أو الأبعاد القومية العربية من خلال مسرح عربي متفرد بميزات تنبع من الذات العربية، كانت تعنى بربط الظاهرة المسرحية بالمجتمع العربي، واستعان توفيق الحكيم بالعناصر الشعبية المحلية ومزجها بالعناصر الدرامية لتجسيد قالب مسرحي عربي جديد. ويذكر توفيق الحكيم في هذا الصدد:" إن الشرط الأساسي كما يمكن أن نسميه قالبنا العربي هو أن يستطيع الأوربيون بدورهم هم وغيرهم من مؤلفي العالم أن يصيبوا في قالبنا العربي أفكارهم وموضوعاتهم"[7].

وإذ أردنا إبراز مدى إدراك توفيق الحكيم لمكانة النص نجده يولي أهمية لكل عناصر العملية الإبداعية، وحتى الظروف المصاحبة لكتابة النص لها نصيب من خلال تركيز على مجال الموضوع والفكرة التي تحمل مجمل عناصر البناء الدرامي، ولم تخرج محاولته عن دعوة يوسف إدريس، إذ دعا إلى العودة إلى ما قبل السامر في صورة الفلكلور والدعوة إلى التجريب.

وبالعودة إلى تنظيره سنة 1967م، في كتاب قالبنا المسرحي الذي يتألف من تقديم لخص فيه مجموعة من المقترحات بغية إيجاد شكل مسرحي عربي، والجزء المتبقي خصصه لتطبيق تنظيره على عينة من المسرحيات الأوروبية.

ولقد كان سبب رفض توفيق الحكيم لشكل مسرح السامر الشعبي أنه فن عرف بمصر مع حملة نابليون بونابرت سنة 1798م على مصر من ناحية، ومن ناحية ثانية رغبته في إيجاد شكل مسرحي مختلف عن سابقه، وهذا ما يؤكده بقوله:" ...في تنظير جديد يخالف ما نظر له يوسف إدريس، وتحسب هذه المحاولة التنظيرية، كما حسبت من قبل ليوسف إدريس، وأيضا يؤخذ عليه الفشل في التطبيق"[8].

يتضح لنا من خلال هذه المقولة أن توفيق الحكيم مثله مثل يوسف إدريس، إذ لقت دعواتهم الكثير من الرفض ويرجع ذلك إلى عدم تطابق دعواتهم للتنظير مع أعمالهم المسرحية، وبعيدا عن الحكم على التجربة التي قدمها توفيق الحكيم تمثل الخلفية الفكرية التي استند عليها بمثابة المرجعية فهو حين عمد إلى تقديم تنظيره جعلنا نكتشف ذلك الإلحاح لاستلهام ذوق يحاكي رغبات الإنسان المعاصرة مثله مثل رجوع رواد المدارس الحديثة في الفن بصفة عامة على غرار الفنون التشكيلية والموسيقى إلى المنابع البدائية أو الأصول الأولية، ويمكن حصر العناصر التراثية الشعبية التي نادى بالاستناد إليها توفيق الحكيم للتنظير لشكل مسرحي عربي مختلف عن الشكل الأوربي في العناصر الثلاثة التالية:

1- الحكواتي أو الراوي (الممثل).

2- المقلداتي.

3- المداح[9].

تمثل هذه الأشكال دعوة صريحة إلى تأصيل المسرح العربي والعمل على تحريره من قيود التبعية للنموذج الغربي.

وبعد كل من يوسف إدريس وتوفيق الحكيم جاء الدور على سعد الله ونوس من خلال بيانات لمسرح عربي جديد، ولقد حاول طرح طريقة مغايرة وجديدة، وتظهر دعوته جليا من مجموعة البيانات التي نشرت لأول مرة في مجلة المعرفة السورية سنة 1970م، وقد أشار إلى

سعيه للبحث عن مسرح عربي أصيل يعبر عن البيئة العربية وما تحمله من تراكمات اجتماعية، وثقافية، وفكرية وعقائدية[10].

بحيث استفاد سعد الله ونوس كثيرا من أعمال الرواد الأوائل في صورة مارون النقاش وأبو خليل القباني ويعقوب صنوع، وخاصة في محاولاتهم التعبير عن إيجاد مسرح يحاكي المتفرج العربي، وتؤكد حورية محمد حمو في هذا الشأن أن:"سعد الله ونوس انطلق من الدعوة إلى المسرح التسييسي"[11].

ويعود السبب المباشر في هذه الدعوة حسب الباحث إلى تركيز هذا الأخير على اعتبارهم الجمهور (المتلقي) اللبنة الأساسية في العملية المسرحية ككل.

وهذه العملية المسرحية تمثل حدثا بارزا وفعالاّ، وهي تشكل ظاهرة اجتماعية ويقول سعد الله ونوس واصفا إياها بالتي "تمتاز بها حركة مسرحية كالتي نبشر بها فهي كونها عملية تفاعل مستمر بين المسرح وجمهوره"[12].

وذلك لأنها تمثل وتجسد حركة مسرحية تمتاز بهذه الخصائص وهي وحدها من تحقق للمسرح العربي بشكل عام تقدمه وتفرده، وتعمل أيضا على ترسيخ هوية عربية في أبعادها القومية والاجتماعية والثقافية والإيديولوجية ككل.

رأى سعد الله ونوس أن الهوية الحقة لا تترسخ في العمل المسرحي إلا من خلال التواصل مع الجمهور، وقد سعى إلى تقديم مسرح فاعلا وفعالا إذ نجده يرجع إلى الأسطورة والتراث التاريخي وكل صور التراث مجتمعة لاستلهام مواضيع مسرحياته قصد إيجاد شكل مسرحي مميز، فمحاولة توثيق الصلة بين أحداث الماضي وربطها بالظروف الآنية ربما يعود لها الفضل في تحقيق عملية التواصل بين المتفرج والمضمون (مضمون المسرحية)، واعتبر أيضا (سعد الله ونوس) الكتابة المسرحية مجرد مشروع لا يحقق تكاملا بدون عرض، وكذلك هي العلاقة بين الكتابة التنظيرية والممارسة المسرحية العملية.

وننتقل إلى الحديث عن تجربة قاسم محمد والمسرح الشعبي، فقد حاول من خلال تجربته التنظيرية إيجاد شكل مسرحي عربي، وذلك من خلال تقديم مجموعة من "المناظرات والمناقشات بين أضداد مختلفة، وبين نقائض متباينة تحوي في داخلها جذرا دراميا كان السوق البغدادي يزخر بها"[13].

ويظهر جليا من خلال تجربة التنظير هذه التركيز على الشخصيات التاريخية العربية، وكل ما تحمله من حكايات وما تنطقه من حكم وأمثال، ورأى كذلك أن عملية استرجاع هذه الأحداث على شخصيات معروفة في سوق بغداد القديم يمكن أن يؤسس لعروض مسرحية تتسم بمصطلح "شعبية الاتجاه".

وعلى ذكر مجموعة النقائض المتباينة التي تحتوي في داخلها تركيبة درامية نكتشف مدى الأهمية القصوى التي صاحبت النص المسرحي المتعلق بهذا الاجتهاد في التنظير من خلال رغبة قاسم محمد في استجماع التراث وعمد إلى توظيف " شخصيات مثل أبي الشمقمق والبخيل وغيرهما، ولم يجتمع كذلك الماضي بالحاضر، لكن المؤلف جمعهما مسرحيا، ليبدع مسرحا شعبيا ذا صدى كبير المتلقي"[14].

إذ دعوة هذا الرجل للمسرح الشعبي توازي المناداة بالدعوة إلى المحلية والرجوع إلى الظواهر التمثيلية (ما قبل المسرح)، وهي تلك الأشكال التي تؤرخ للثقافة العربية، وتصبو إلى إضفاء بعد جمالي إبداعي يعبر عن قومية تختزن في ديمومة وتجاوز سياق النص المسرحي.

وتعتبر هذه التجربة من بين تجارب التأصيل للمسرح العربي بالمشرق (العراق)، ولابد من التنويه بإعجاب قاسم محمد بتجربة الطيب الصديقي الإبداعية من خلال مسرحية مقامات بديع الزمان الهمذاني.

ومن بين الجهود التنظيرية العربية الأخرى نجد تجربة روجيه عساف والمسرح الحكواتي، الذي استند على أسس ومفاهيم جديدة في الإبداع المسرحي، بحيث أقدم على تشكيل فرقة مسرحية جديدة شكلت الاستثناء عن باقي الفرق المسرحية الأخرى وخاصة فرقة "محترف بيروت للمسرح" التي أسسها مع نضال الأشقر بلبنان، وأطلق عليها فرقة "المسرح الحكواتي" ويظهر موقع النص أو أهم التغيرات والأسس التي عمد على الارتكاز عليها لإيجاد شكل مسرحي عربي أصيل نذكر: الارتجال في الحوار، والارتجال في كتابة النص، والإخراج الجماعي، ومجموعة العروض المتنقلة، إلى جانب العودة إلى شكل الحكواتي القديم، والعمل على تطويره في شكل جمالي معاصر.

ولقد أصدر بيانا يحمل اسم بيان مسرح الحكواتي، ومن خلال تجربة العمل الجماعي التي كانت تصبو إلى إنتاج مسرحي مغاير ، وإحداث تعامل مميز مع المتلقي[15].

إن الهدف من إحداث مسرح الحكواتي هو اللجوء إلى الأشكال التراثية في صورة- القوال، الحكواتي، المقلداتي- والدعوة أيضا إلى الاهتمام أكثر بالتراث، ولقد وصفه روجيه عساف -أي المسرح الحكواتي- بأنه حركة بين الإنسان والجماعة، وأطلق عليه تسمية المسرح الجماعي، الذي يعتمد على درجات الوعي، ويؤكد الباحث سعيد طه في هذا الصدد قائلا: " إن الفن ليس مشروطا بالإمكانيات المادية، فالديكور أمر ثانوي، والأساس هو النص والقضايا المثارة وأسلوب المعالجة والحوار مع الجمهور حول الحل المطروح"[16].

وإذا توقفنا عند النقطة الأخيرة من هذه المقولة تظهر جليا الرغبة الواضحة عند رواد المسرح العربي، وبخاصة أصحاب دعوات التنظير ككل إلى تجاوز طريقة الشعرية

الكلاسيكية أو المسرح الأرسطي بترسيخ اتجاه مسرحي عربي متفرد، ولقد صاحب بيان المسرح الحكواتي صدور بيان المسرح الاحتفالي بالمغرب، وإلى جانب كل من روجيه عساف ونضال الأشقر نجد أيضا: جلال الخوري، وريمون جبارة، ويعقوب الشدراوي...الخ.

وللانتقال إلى الحديث عن جهود جماعة السرداق المسرحية وفرقة الفوانيس للبحث عن صيغة مسرحية جديدة نطرق أولا الغرض من خلق وإيجاد مجموعة النظريات التي حاولت وضع كيان للمسرح العربي لإخراجه من دوامة الفراغ والتبعية وعلى أساس اعتبارها بمثابة " امتداد حقيقي وموضوعي لفعل مسرحي طليعي سياسي، احتفالي حكواتي، فوانيسي في تنظير جاء للكشف عن أمراض الواقع وتعريته ونقده والبحث له عن بديل ممكن، هو بديل لبديل أكبر يتعلق بكل مكونات المجتمع العربي..."[17]، تمثل هذه المحالاوت لتأصيل المسرح العربي في بنائه الفني أهم الجهود والإسهامات التي لها صدى كبير على مستوى الوطن العربي بخاصة، وعلى المستوى العالمي عامة.

خاتمة:

يتضح أن الهدف الأسمى من وراء مجموع الدعوات والتنظيرات هو ترسيخ بعد القومية العربية وإثبات هوية حقيقة، وللعودة إلى الحديث عن جهود جماعة السرادق المسرحية التي تمثل فرقة مسرحية مصرية هاوية قامت بإصدار بيان أهم جاء فيه ما يلي:

- اعتبار المسرح في أساسه ظاهرة احتفالية، يقوم على الحركة الفعالة.
- تمثل مجموعة المشاعر والأحاسيس كتلة تلعب دورا مهما في لفت انتباه الجمهور (المتلقي).
- يمثل هذا الاحتفال على أساس أنه صياغة فنية لاهتمامات الإنسان[18].

ويمكن حصر أهم الأساليب التي ترتكز عليها هذه الفرقة من خلال ما سبق الإشارة إليه إلى الدعوة لمراعاة الذوق العام (الفني) للمتلقي، واعتبار الفن في حقيقته احتفال، ومن أهم أعضاء جماعة السرادق المسرحية نذكر: صالح سعيد (وهو مخرج المسرحيات التي تنتجها الفرقة)، انتصار عبد الفتاح (يشتغل على الموسيقى)، وهو من مبدعي السينوغرافيا، في حين يعود الفضل في التأليف لنبيل موسى، وعبد الغني داود، كما نجد على صعيد التمثيل كل من أسامة الزناتي، ووجيه عجمي...الخ.

ولقد أصدرت هذه الفرقة

بيانها بالقاهرة في أول يوليو سنة 1984.[19]

وفي نفس العام أصدرت فرقة الفوانيس الأردنية بيانها بمناسبة إقامة مهرجان المسرح المتنقل الذي أقيم بالمغرب (سنة 1984) ومن أهم مؤسسيها: نادر عمران (الكاتب)، وخالد الطريفي(المخرج) وعامر ماضي (الموسيقى) إلى جانب مجموعة كبيرة من الممثلين نذكر منهم:

بشير الهواري، سهير فهد، ومحمد هارون، وحسن الشاعر، وناصر عمر ونبيل الدايخ، ولقد طبقت بيانها من خلال مسرحية "فرقة مسرحية وجدت مسرحا فمسرحية هاملت" واعتمدت على ظاهرة الاقتباس، وأبرز تغيير أحدثه نادر عمران على مسرحية هاملت لشكسبير هو قلب الحبكة من الداخل إلى الخارج على مستوى البنية الدرامية للنص، وذلك بتوظيف شخصية "أبا الفوانيس" بغية تجسيد صيغة مسرحية جديدة في تاريخ المسرح العربي عامة وفي المسرح الأردني بخاصة.

كما نجد أيضا دعوة عز الدين المدني (مسرحة التراث)، عبد الكريم برشيد (الاحتفالية)، وكلها تهدف إلى إيجاد شكل مسرحي مختلف عن الشكل الأرسطي الكلاسيكي وعن الملحمي البريختي ويبقى في الأخير الإشارة إلى الجهود التنظيرية لكل من علي الراعي، وألفريد فرج التي تعتبر ذات تأثير وقوة عملت على كسر القيود الكلاسيكية، وكذلك سيتم الحديث عن كيفية تأثير الملحمية على هذه التنظيرات، وعلى العلاقة التي تربط بين الاتجاه البريختي بالاحتفالية والمسرح الاحتفالي ككل في خلال فترات مهمة من هذا البحث.

وعلى العموم ووفق زاوية نظر الباحث لم يخرج البناء الدرامي لجل النصوص المسرحية على القواعد التي وضعها منظر الدراما الأول أرسطو باستثناء ما حدث مع رواد المسرح الاحتفالي، وخاصة عبد الكريم برشيد من خلال نص " ابن الرومي في مدن الصفيح" التي جسدت فعلا اتجاه مسرحيا عربيا.

قائمة الهوامش:

1 - محمود نسيم، المسرح العربي والبحث عن الشكل، مجلة فصول، العدد1، القاهرة 1995، ص 72.

2 – ينظر، مصطفى رمضاني، مصادر التنظير في المسرح المغربي، نقلا عن كتاب المسرح المغربي بين التنظير والمهنية، كتاب جماعي، منشورات مجموعة البحث في المسرح والدراما، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، 2004، ص 68.

3- نيبل راغب، فن المسرح عند يوسف إدريس، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1980، ص.68

4- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط2، سنة 1989، ص 111.

5- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1999، ص 140.

6 - السعيد الورقي، تطور البناء الفني في المسرح المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر 2002، ص 288.

7- توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، مطبوعات مكتبة مصر، 1988، ص 15.

8 - سيد علي إسماعيل أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح، الكويت، 2000، ص 26-27.

9- ينظر، مصطفى رمضاني، مصادر التنظير في المسرح المغربي، نقلا عن كتاب المسرح المغربي بين التنظير والمهنية، م س، ص 68.

10 - سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، دار الآداب، بيروت، مجلد 3، ط1، 2004، ص 17-18.

11 - حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية و مصر، م س، ص 141.

12- سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1988، ص 25.

13 - ياسين النصير، قاسم محمد والمسرح الشعبي، مجلة أقلام، العراق، ع 11، سنة 12، 1977، ص 38.

14 - بوشيبة عبد القادر ، الظواهر اللاأرسطية في المسرح العربي المعاصر (1964-1989) أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د محمد بشير بويجرة، جامعة وهران، 2002-2003، ص 179.

15- ينظر، بوشيبة عبد القادر ، الظواهر اللاأرسطية في المسرح العربي المعاصر م س، ص 181.

16- سعيد طه، المسرح اللبناني من الستينيات إلى اليوم، مجلة أقلام، العراق، ع6، السنة 15، 1980، ص.182.

17- عبد الرحمن بن زيدان، أفق التنظير المسرحي العربي، منشورات مجموعة البحث في المسرح والدراما التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، بتطوان، 2004، ص 54.

18 - ينظر، حمدي الجابري، المخرج المسرحي العربي ناقدا ومبدعا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992، ص 91-92.

19- ينظر، بوشيبة عبد القادر، الظواهر اللاأرسطية في المسرح العربي المعاصر، م س، ص 184.

قائمة المراجع:

- محمود نسيم، المسرح العربي والبحث عن الشكل، مجلة فصول، العدد1، القاهرة 1995.
- مجموعة من المؤلفين، المسرح المغربي بين التنظير والمهنية، منشورات مجموعة البحث في المسرح والدراما، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، تطوان، المغرب، 2004.
- نبيل راغب، فن المسرح عند يوسف إدريس، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1980.
- علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، سلسلة عالم المعرفة، ط2، سنة 1989.
- حورية محمد حمو، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق في سورية ومصر، منشورات اتحاد الكتاب العربي، 1999.
- السعيد الورقي، تطور البناء الفني في المسرح المعاصر، دار المعرفة الجامعية، مصر 2002.
- توفيق الحكيم، قالبنا المسرحي، مطبوعات مكتبة مصر، 1988.
- سيد علي إسماعيل أثر التراث العربي في المسرح المعاصر، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، دار المرجاح، الكويت، 2000.
- سعد الله ونوس، الأعمال الكاملة، دار الآداب، بيروت، مجلد 3، ط1، 2004.
- سعد الله ونوس، بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، ط1، 1988.
- ياسين النصير، قاسم محمد والمسرح الشعبي، مجلة أقلام، العراق، ع 11، سنة 12، 1977.
- بوشيبة عبد القادر ، الظواهر اللاأرسطية في المسرح العربي المعاصر (1964-1989) أطروحة دكتوراه، إشراف أ.د محمد بشير بويجرة، جامعة وهران، 2002-2003.
- سعيد طه، المسرح اللبناني من الستينيات إلى اليوم، مجلة أقلام، العراق، ع6، السنة 15، 1980.
- عبد الرحمن بن زيدان، أفق التنظير المسرحي العربي، منشورات مجموعة البحث في المسرح والدراما التابعة لكلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد المالك السعدي، بتطوان، 2004.
- حمدي الجابري، المخرج المسرحي العربي ناقدا ومبدعا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1992.

مفهوم القصدية في اللسانيات التداولية

The Concept of Intentionality in Pragmatics

د. بن زحاف يوسف، أستاذ محاضر (أ)، المركز الجامعي أحمد زبانة، غليزان، الجزائر
البريد الالكتروني:You.benzahaf@gmail.com

ملخص باللغة العربية:

يتناول هذا المقال مفهوما أساسيا من مفاهيم اللسانيات التداولية، وهو مفهوم « القصدية ». وهو يحاول أن يعرّف به، فيبيّن عن مفهومه وعن أبعاده وعن أهميته في الدرس التداولي بعامّة. كما يتناول بالرصد تاريخه، وكيف تبلور في الدراسات الفلسفية المعاصرة، وإسهامات أشهر الفلاسفة في تأسيسه. وفي مرحلة تالية، حاولنا أن نبرز أهميته في المجال التخاطبي، من وجهة نظر تداولية، وقادنا هذا إلى أن نعرّف بجهود جون سيرل في دراسته ضمن إطار فلسفة العقل، واخترنا من بين مجهوداته أن نقارن بين نظريته في القصدية ونظريته في أفعال الكلام.

وفي مبحث آخر حاولنا أن نفحص عن دور القصدية في التمييز بين المعنى الطبيعي والمعنى غير الطبيعي، حسب بول غرايس. ولفتنا النظر إلى المواضعة وأهميتها في هذا التمييز، ودورها في نجاح العملية التواصلية. وفي الأخير حاولنا، وكإجراء تطبيقي، أن نقف على علاقة القصدية بالاستعمالات المجازية كالاستعارة.

الكلمات المفتاحية:

القصدية، الأفعال الكلامية، الاستعارة، المواضعة، فلسفة العقل، الوعي، المعنى الطبيعي.

Abstract

This article deals with a basic concept of pragmatics, that is the concept of "intentionality". I try through to introduce it, demonstrating its concept, its dimensions and its importance in pragmatics in general. I also looked at its history, how it incarnated in contemporary philosophical studies, and the contributions of the most famous philosophers to its founding.

At a later stage, I tried to highlight his importance in the conversational field, from a pragmatic view.This led me to identify John Searle's efforts in his study within the framework of philosophy of mind. I chose among his efforts

to compare his theory of intentionality with his theory of speech acts.

Finally, I tried to examine the role of intentionality in distinguishing between natural and nonnatural sens, according to P. Grice. and as an applied measure, I had to clarify the relationship between intentionality and metaphorical uses.

Key words : intentionality, speech acts, metaphore, philosophy of mind, natural sens.

تمهيد

يحتل مفهوم القصدية مركزا متقدما في اللسانيات التداولية، وهو مفهوم مفتاحي لا يمكن أن يستغني عنه أي تحليل تداولي واقعي وموضوعي للنشاط اللغوي. ومن هنا احتاج هذا المفهوم إلى الاستجلاء والفحص بغية رسم صورة شاملة عنه، وتحديد موقعه وأهميته في اللسانيات التداولية.

والاهتمام بمفهوم « القصدية » قديم في الفكر الفلسفي الأوروبي، وهو يرجع إلى العصر الوسيط[(1)]؛ بل يرجع إلى ما قبل العصر الوسيط؛ إلى بواكير الفلسفة اليونانية. ثم هو موضوع مشترك، تتنازعة حقول معرفية متباينة كعلم النفس واللسانيات، فضلا عن الفلسفة.

1. القصدية، المفهوم والتطور

و« القصدية » في أبسط مفاهيمها خاصية للوعي عند الإنسان، وهي الخاصية الأولى للشعور. ونحن نلاحظ، من خلال المعايشة المباشرة، أن الوعي عند الإنسان لا يمكن أن يكون من غير موضوع. وقد لاحظ هوسرل ذلك، وأثبت أن الوعي يجب أن " يكون وعيا بشيء ما "[(2)]. ومن هنا فقد عرّفها بهذا الحدّ : " القصدية هي تلك الخاصية المتعلقة بالكثير من الحالات العقلية والأحداث، التي من خلالها تكون موجهة إلى، أو متعلقة بـ ، أو حول موضوعات بعينها، أو قضايا في العالم "[(3)]؛ وبالتالي فإن " الإدراك ... هو إدراك لشيء، والتذكّر هو تذكّر لشيء، والتوقّع هو توقّع لشيء، والحكم هو حكم بشيء "[(4)]. ومن هنا تكون النتيجة المباشرة لهذا الارتباط أنه لا يمكن دراسة أي شكل من أشكال الوعي من غير الموضوع الذي يتمثّله هذا الوعي.

ومنذ القديم التفت الفلاسفة إلى هذه الخاصية للشعور؛ ففي الحوار الذي كان يجريه أفلاطون مع خيرميدس(Charmides) يقول أفلاطون (Plato) بأن السمع يسمع بالضرورة أصواتا، والحسّ لا يُحسّ ذاته صرفا، بل يُحسّ بالضرورة موضوعات معيّنة، وكذلك الرغبات، والأمنيات، والحبّ، والخوف وغيرها[5]. وإلى ذلك ذهب أرسطو؛ فالإدراك الحسي، ليس أبدا إدراكا لذاته، بل هو إدراك لغيره، أي لشيء يتعدّاه، بحيث ينبغي أن يكون الموضوع متقدما على الإدراك؛ ومن هنا فإن " المعرفة والإدراك الحسّي والرأي والتفكير – إن هذه جميعا تتّخذ شيئا آخر غيرها كموضوع لها، ولا يكون تعلّقها بذاتها إلا على نحو جانبي"[6].

أما فلاسفة العصر الوسيط، فقد كانوا يميّزون بين المقاصد الأولى (First intentions) والمقاصد الثانية (Second intentions)؛ ولعلّهم في هذا كانوا متأثرين بالفلاسفة المسلمين، خصوصا الفارابي وابن سينا، اللذين ترجما في كتاباتهما لفظة «noema» المشتقة من اليونيانية القديمة « νόημα »، التي تدلّ في لغتها على «المفهوم» أو «الفكرة » إلى المصطلحات العربية : المعقول « ma'qul »، والمعنى « ma'na »[7]، في الوقت الذي ظهر فيه المصطلح اللاتيني « intentio » والذي يدل في لغته على « الشدّ ».

فنحن إذا رجعنا إلى مؤلفات الفلاسفة المسلمين نجدهم يفرّقون بين المقصد الأول والمقصد الثاني. والمقصد الأول عندهم هو ما يسمونه : الوجود في الأعيان؛ أي ما هو متجسّد خارج العقل؛ بينما المقصد الثاني فهو ما يسمونه الوجود في الأذهان، وهو ما ينطبع في الذهن قبل أن يلبس الألفاظ، ويكون قابلا للانتقال به من مكان إلى مكان. وبالرجوع إلى المصادر العربية، نجد ابن سينا يقول : " إن الإنسان قد أوتي قوّة حسّية ترتسم فيها صور الأمور الخارجية، وتتأتّى عنها إلى النفس، فترتسم فيها ارتساما ثانيا ثابتا، وإن غاب عن الحسّ... فللأمور وجود في الأعيان، ووجود في النفس يكوّن آثارا في النفس "[8]، وإذن فإن " ما يخرج بالصوت يدلّ على على ما في النفس، وهي التي تسمى آثارا، والتي في النفس تدلّ على الأمور، وهي التي تسمّى معاني، أي مقاصد للنفس (إذ يقصد الإنسان إلى التعبير عن العالم الخارجي بمعطياته أو عن الانفعالات والرغبات في حياته الاجتماعية وروابطها) "[9].

ويجب أن نلاحظ أن هذا التفريق بين المتعيّن والمتصوّر كان هو المدخل الطبيعي لدراسة المنطق، فمن البديهي أن تكون التصوّرات هي مادة المنطق التي يشتغل عليها، من غير الرجوع إلى متعيّناتها. ومن ثم أضيفت لفظة « الصوري » إلى المنطق[10].

ومن أشهر فلاسفة العصر الوسيط، الذين كانوا متأثرين بابن سينا، توما الإكويني (Tomas Aquinas)، وروجر بيكون (Roger Bacon)، وجون دونس سكوتس (John Duns

Scotus)، وغيرهم. وهؤلاء جميعا كانوا يرون، كما كان ابن سينا يرى، بأن موضوع المنطق هو المقاصد الثانية. وتوسعت أبحاثهم في هذا الاتجاه، ليستقر الرأي أخيرا أن وجود المقاصد الثانية هذه هو وجود قصدي (intentional existance).

لقد طوّر هؤلاء الفلاسفة كثيرا من النظريات المفصّلة حول كيفية ارتباط المقاصد بالأشياء التي تشير إليها في الواقع. وذهب الإكويني، متأثرا بأرسطو من جهة وبالفلاسفة المسلمين من جهة أخرى، إلى أن الوعي يأخذ أشكال (صور) الأشياء المدركة من الواقع دون مادتها؛ فأنا عندما أفكر في الحصان أو أدركه، فإن عقلي يستقبل شكل (صورة) الحصان دون مادته، وبالتالي فإن " شكل [Form] الحصان له وجود في وعيي؛ ولكن هذا الشكل له طبيعة وجود تختلف عن طبيعة الوجود التي يكون عليها الحصان الحقيقي في الطبيعة. في حالة الحصان الحقيقي، شكل الحصان له وجود طبيعي (existance in nature)، بينما في وعيي بالحصان، فإن شكله له وجود قصدي (intentional existance) "[11].

وفي القرن التاسع عشر، تلقّف فرانز برنتانو (Franz Clemens Brentano) هذه الفكرة، وأكّد في كتابه : علم النفس من وجهة نظر تجريبية (Psychology from an Empirical Standpoint)، على أن القصدية هي السمة المميّزة للظواهر العقلية[12]. وفي الحقيقة، لقد كتب تيم كراين (Tim Crane) مقالا بالعنوان نفسه : القصدية كسمة للوعي (intentionality as the mark of the mental)، ليثبت فيه أن " القصدية سمة خاصة للظواهر العقلية "[13]. وما يجب أن نلاحظه هو أن برنتانو لم يكن يستعمل هذا المصطلح بعينه، وإنما كان يستعمل مصطلحات أخرى، من مثل : الوجود القصدي (intentional existance)، والوجود العقلي (mental existance)، والوجود كموضوع في شيء (existence as an object (objectively) in something)، وغيرها. وزاد على ذلك بأن لفت النظر إلى أن " الموضوع الذي يتجه إليه العقل ليس في حاجة إلى أن يوجد، وزعم أيضا أن القصدية الموجودة في الظواهر العقلية هي التي تميزها عن الظواهر الفيزيائية "[14].

أما في الفلسفة المعاصرة فقد توسع البحث في أبعاد القصدية، وخاصة في أعمال أنصار الفلسفة التحليلية، من مثل : رودريك تشيزهولم (Roderick Milton Chisholm)، ويلفرد سيلرز (Wilfrid Stalker Sellars)، فيلارد فان كواين (Willard Van Orman Quine)، وصار هذا المفهوم يحتل مكانة مركزية في تحليلاتهم، سواء في التحليل الفلسفي أو اللغوي. وبالإضافة إلى هؤلاء، هناك علمان من أعلام الفكر الحديث، تكاد تكون أعمالهما مبنية بالكامل على أعمال برنتانو، وهما : إدموند هوسرل، صاحب المذهب الظاهراتي، وجون سيرل، فيلسوف العقل.

2. القصدية في المجال التخاطبي

تحتل القصدية موقعا مركزيا في الفعل التخاطبي؛ ولهذا فقد أسهب جون سيرل في الكشف عن طبيعتها، وشرح أبعادها، وتتبّع آثارها في المجال التخاطبي؛ وتدل كتاباته على هذا الاهتمام دلالة واضحة، ابتداء من كتاب: القصدية، بحث في فلسفة العقل (Intentionality, an essay in the philosophy of mind)، وكتاب : رؤية الأشياء كما هي (Seeing things as they are)، كما تناولها عرضا في أغلب كتبه الأخرى؛ وبالمثل فعل آخرون، منهم روبرت ستانالاكر في كتابه : السياق والمضمون، بحوث حول القصدية في الخطاب وفي الفكر (Context and Content; essays on intentionality in speech and thought)، وغرانت جيلي في كتابه : الوعي والقصدية (Consciousness and Intentionality). وغير هؤلاء كثير.

ويجب أن نلاحظ أن كتابات هؤلاء، تصبّ في أغلبها في شرح أبعاد القصدية، وأنها تقوم على توسيع مفهوم الدلالة؛ فالدلالة عندهم لا يجب أن يقتصر على تحليل البنى التركيبية في علاقتها بالسياق وحسب، ولكن في الوقوف على مقاصد المتكلم. ويجب أن نلاحظ أيضا أن القصدية بهذا الاعتبار عملية نفسية بالدرجة الأولى، ولذلك وجب ربط النشاط اللساني عند الإنسان بالنشاط النفسي، أي بمقاصد المتكلم، كيف واللغة مشتقة من القصدية، أو هي فرع عنها، كما يرى هؤلاء؟. وعليه، فلكي يكون هناك تخاطب لا يكفي أن يكون للملفوظات دلالة معينة، ولكن يجب أن يكون لها أيضا دلالة « من أجل » غاية معينة، وبعبارة أخرى، فإنه " يجب أن يكون للمتكلم قصد الدلالة على شيء معين "[15].

وإذن فاللغة تؤدي وظيفتها الأساس عندما ترتبط بمقاصد المتكلم، أي بعدما يضمّنها الأغراض والأفكار والمعتقدات، التي لا يسعى إلى تبليغها إلى المتلقي فقط، ولكن إلى إقناعه بها، باعتبار أن المقاصد عنده هي أهمّ من المحتويات القضوية التي تحملها ملفوظات الخطاب. وبما أن المقاصد ترتبط بما يقرره المتكلم في ذهنه، ثم يسعى إلى توجيه المستمع إلى إدراك ما يحمل خطابه من معاني، فإنه يحدث أحيانا أن تقع بعض الاختلالات التي تجعل من المتلقي لا يدركها على حسب قصد المتكلم.

وخير ما يمكن التمثيل به في هذا المقام ربطه بين « القصدية » و« أفعال الكلام ». إن دراسة سيرل للعلاقة بين الحالات القصدية وأفعال الكلام تنطلق من السؤال المشروع التالي : ما هي العلاقة بين الحالة القصدية والموضوع الذي هي متوجهة إليه على نحو ما؟[16]. ويجيب بشكل واضح أن " الحالات القصدية تمثل الموضوعات بنفس الطريقة التي تمثلها بها أفعال الكلام ". ومن هنا يكون سيرل " قد بحث (...) عن طريق يسيرة لتفسير بنية الحالات القصدية، واهتدى إليها عند مقارنة الحالات القصدية بأفعال الكلام (Speech acts). وما

دام كل فعل كلامي هو تعبير عن حالة قصدية مناظرة، فلا غرابة في أن تملك الحالات القصدية وأفعال الكلام بنية متوازية. على سبيل المثال، كل عبارة هي تعبير عن اعتقاد، وكل وعد هو تعبير عن قصد. ويؤكد سيرل أن هذه النقطة تبقى صحيحة حتى عندما يكون المتكلم منافقا. وحتى عندما لا يملك الاعتقاد أو القصد الذي يعبر عنه. وهناك عدة ملامح توضّح بنية الحالات القصدية، هي :

- الحالات القصدية لها مضمون قصدي وشكل سيكولوجي على حدّ سواء.
- الحالات القصدية لها اتجاه مطابقة.
- الحالات القصدية لها شروط نجاح واستيفاء.
- قصدية الحالات العقلية باطنية "[17].

وقد شرح سيرل حالات التماثل هذه بين الحالات القصدية والأفعال الكلامية، كما يلي[18]:

1. التماثل في التمييز بين المحتوى القضوي وبين قوة الفعل الكلامي الإنجازية (The distinction between propositional content and illocutionary force)، حيث نلاحظ أن كليهما، أي الحالات القصدية والأفعال الكلامية، يميّز بين المحتوى القضوي والقوة الإنجازية بنفس الطريقة.

مثال ذلك، أن آمرك بأن تغادر القاعة، متوقعا منك أن تغادر القاعة، أو مقترحا عليك أن تغادر القاعة؛ وبالتالي فأنا أستطيع أن أعتقد أنك ستغادر القاعة، أو أتخوّف من أنك ستغادر القاعة، أو أرغب في أن تغادر القاعة. ففي القسم الأول من الحالات، والتي هي أفعال كلامية، هناك تمييز واضح بين المحتوى القضوي، وهو أنك سوف تغادر القاعة، وبين القوة الإنجازية المتمثلة في الأمر. وبالمثل في القسم الثاني من الحالات، والتي هي حالات قصدية، هناك تمييز بين تمثيل المحتوى، وهو أنك ستغادر القاعة، وبين الحالة النفسية سواء أكانت اعتقادا أو خوفا أو تمنّيا، والتي تكون واحدة منها فقط هي المحتوى المتمثّل. وهكذا لا يمانع سيرل في أن يحصر مصطلح المحتوى القضوي « Propositional content » في تلك الحالات المتجسدة لغويا، ويستعمل مصطلح المحتوى التمثيلي « Representative content» أو مصطلح المحتوى القصدي « Intentional content » كمصطلحات أكثر عمومية، للجمع بين الحالات التي يمكن تجسيدها لغويا، وتلك التي لا يمكن تجسيدها لغويا.

2. التماثل في التمييز بين مختلف أنواع المطابقة (The distinction between different directions of fit). والمطابقة (fit) معناها التوافق بين اتجاه الحالة القصدية والواقع، ولها اتجاه (direction) من العقل نحو الواقع، أو من الواقع نحو العقل، وتكون في بعض الحالات حيادية.

ISSN : 2625 - 8943

فإذا كنت تعتقد، مثلا، أن التدخين مضرّ بالصحة؛ فهہنا اعتقاد وواقع؛ اعتقادك أن التدخين مضر بالصحة، وواقع يتمثل في ضرر التدخين أو عدمه، ومن هنا يرى سيرل أن هناك اتجاه للمطابقة (direction of fit)، وهو في هذه الحالة من العقل إلى الواقع، وأنت تريد أن يتوافق اعتقادك مع الواقع، فإذا كان الاعتقاد يطابق الواقع كان اعتقادك صادقا، وإذا لم يكن كذلك فهو كاذب.

أما في حالة الاتجاه من الواقع نحو العقل، فأن ترغب مثلا في أن تقتني سيارة، فهہنا رغبة وواقع، وأنت ترغب في أن يتوافق واقعك مع حالتك القصدية، وإذن فاتجاه المطابقة يكون من الواقع نحو العقل.

أما في الحالات الحيادية، فحالة الاعتذار أو التهنئة أو الشكر، فأنت إذا اعتذرت لرجل مثلا، لأنك قد دُست رجله من غير قصد، قائلا : آسف، فأنت هنا لا تحاول أن يتوافق فعلك مع كلامك، لأنك فعلت ذلك من غير قصد، كما لا تحاول أن تغيّر الواقع بكلامك، وتنشئ واقعا جديدا، وبالتالي فليس لك أن تحكم على التعبير بالصدق أو الكذب، لأنه ليس له اتجاه مطابقة، وبالتالي فمثل هذه العبارات توصف بأنها حيادية.

وإذن فنحن أمام ثلاث أنواع من الحالات القصدية[19]:

النوع الأول : مثل الاعتقادات والإدراكات الحسّية وحالات التذكّر، ولها اتجاه مطابقة من العقل إلى العالم؛ لأن هدف هذه الحالات هو تمثيل كيفية وجود الأشياء، وهي تشبه العبارات في إمكانية القول إنها صادقة أو كاذبة.

النوع الثاني : مثل الرغبات والمقاصد، ولها اتجاه مطابقة من العالم إلى العقل؛ لأن هدف هذه الحالات ليس تمثيل كيفية وجود الأشياء، وإنما تمثيل الطريقة التي نودّ أن توجد بها الأشياء، أو تمثيل الطريقة التي نخطط بها لكي تجعل الأشياء موجودة. وهذه الحالات تشبه الأوامر والوعود في إمكانية القول : إنها تحققت أو أنجزت، ولا يمكن القول : إنها صادقة أو كاذبة.

النوع الثالث : مثل الفرح والحزن والأسى والابتهاج والندم، هذه الحالات لها اتجاه مطابقة فارغ. فشعورك بالسرور لأنك قد حصلت على تقدير مرتفع، وشعوري بالأسف لأني قد اصطدمت بك، هي حالات ذات مضامين قضوية مسلّم بها، ولكنها لا تملك اتجاه مطابقة.

ويرى سيرل أن هناك تماثلا في التمييز في اتجاه المطابقة بين الأفعال الكلامية والحالات القصدية، سواء من العقل نحو العالم (Word-to-world direction)، أو من العالم نحو العقل (World-to-word direction)، أو حتى في الحالات الحيادية (null direction).

3. التماثل في استيفاء شروط الصدق (The sincerity condition of type of speech act)، وذلك أننا عند أداء أي فعل إنجازي بمحتوى قضوي، فإننا نعبر عن حالة قصدية بذلك المحتوى القضوي، وتلك الحالة القصدية هي شرط صدق ذلك النمط من الفعل الكلامي، مثال ذلك أنني إذا قررت أن الشمس أكبر من القمر، فأنا أعبر عن اعتقاد بأن الشمس أكبر من القمر، وإذا وعدت بأن أذهب إلى الجامعة غدا، فأنا أعبّر عن نيتي في الذهاب إلى الجامعة، وكذلك الحال في الأمر أو التمنّي، ففي كل هذه الحالات نرى التماثل فيما بين الأفعال الكلامية والحالات القصدية، من جهة كون شروط صدقها هي شروط متماثلة، وهي شروط ذاتية (لازمة)، وليست شروطا إضافية مرافقة. وبالتالي فأداء الفعل الكلامي يكون بالضرورة تعبيرا عن حالة قصدية. وهكذا، كما يشرح إدوارد مور : لا يمكن أن أقول بأن الثلج ينزل، ولكنني لا أعتقد أن الثلج ينزل، أو آمرك بأن تقلع عن التدخين، ولكنني لا أريدك أن تقلع عن التدخين، أو أعتذر لك لأنني سببتك، ولكني لست آسفا على أنني سببتك.

4. التماثل في تطبيق شروط النجاح في حالة ما إذا كان هناك اتجاه مطابقة (The notion of conditions of satisfaction applies quite generally to both speech acts and Intentional states in cases where there is a direction of fit).

ونحن نقول بصفة عامة أن التقريرات تكون إما صادقة أو كاذبة، والأوامر تكون مطاعة أو غير مطاعة، والوعود إما توفّى أو تخلف. وفي كل تلك الحالات نحن ننسب نجاح أو إخفاق الفعل الكلامي ليتوافق مع الواقع في وجهة مطابقة معينة تحدد من قبل غاية فعل إنجازي. ومن أجل أن يكون لدينا تعبير يجدر بنا أن نأخذ بعين الاعتبار كل شروط النجاح. وإذن نستطيع أن نقول أن التقريرات تكون ناجحة، إذا وفقط إذا كانت صادقة، والأوامر تكون ناجحة، إذا وفقط إذا كانت مطاعة، والوعود تكون ناجحة، إذا وفقط إذا كانت موفّاة. وهكذا دواليك. وهكذا نرى أن مفهوم النجاح ينطبق بوضوح على الحالات القصدية بصورة مماثلة. وإذن فإن اعتقادي يكون ناجحا، إذا وفقط إذا كانت الأمور كما اعتقدها، ورغبتي ناجحة، إذا وفقط إذا تمّ تلبيتها. وعلى هذا فإن مفهوم النجاح يبدو أنه ينطبق على الأفعال الكلامية تماما كما ينطبق على الحالات القصدية كلما كان لدينا اتجاه مطابقة.

وخلاصة القول أن دراسة سيرل للحالات القصدية، ومقارنتها بالأفعال الكلامية، سواء بالحالة التي قدمها جون أوستين من قبل، أو بالصورة التي قدمها هو، مكّنته من المماثلة بينهما، والوقوف على بنيتهما المتشابهة، مما يؤكد على أن النشاط اللغوي عند الإنسان هو فرع عن القصدية، ومشتق منها، وليس العكس[20]. وأن أفعال الكلام هي في

الأساس أفعال عقلية، مما يحملنا على أن ندرس فلسفة اللغة ضمن الإطار العام لفلسفة العقل، وأن أي تحليل لغوي يجب أن يستند إلى التحليل العقلي.

3. القصدية بين المعنى الطبيعي والمعنى غير الطبيعي

تحتلّ المقاصد في الخطابات، أيّا كان نوعها، مكانة بالغة. وهي العمود الأساس في بنائها. وعليها يعوّل المرسل والمتلقي في تداول الكلام تداولا صحيحا. ومن ثمّ فإن تحليل الخطاب يقوم في المقام الأول على رصدها وفهمها والوقوف على أبعادها؛ فـ " المقاصد هي لبّ العملية التواصلية، لأنه لا وجود لأي تواصل عن طريق العلامات دون وجود قصدية وراء فعل التواصل؛ ودون وجود إبداع، أو على الأقل وجود توليف للعلامات. ولأنها كذلك، فإن سيرل يرى بأن المقاصد ذات تكوين بيولوجي، ولها أطر معينة في ذهن المرسل، وعليه ففلسفة اللغة عنده تعدّ فرعا من فلسفة العقل.

وغاية قصد المرسل هي إفهام المرسل إليه، ويشترط ليعبّر المرسل عن القصد الذي يوصل إليه أن يمتلك اللغة في مستوياتها المعروفة، ومنها المستوى الدلالي، وذلك بمعرفته بقواعد تركيبها وسياقات استعمالها. وعلى الإجمال معرفته بالمواضعات التي تنظم إنتاج الخطاب بها "[21].

إن المواضعة هي الأرضية الصلبة التي يقف عليها كلّ من المرسل والمتلقي على حد سواء. وتنشأ الاختلالات في الفهم والتأويل، عادة، عندما يكون أحد الطرفين أو كلاهما جاهلا أو عاجزا عن إدراك المواضعات التي ينبغي أن ينطلق منها المتخاطبان، وهي لا يُشترط التلفظ بها، ولكن يكفي معرفتها ضمنيا؛ ومع هذا فهي تعمل كاللوح الذي ترسم عليه الصور، إذ سيكون من المستحيل أن نرسم صورة واحدة على ألواح متفرقة. ومن هنا فالمواضعات سواء على مستوى المفردات أو على مستوى التراكيب، أو حتى على مستوى كيفيات استعمال هذه التراكيب تعد ضرورية لإنشاء تواصل لغوي فعال وناجح.

وغنيّ عن البيان أن التعابير المجازية هي لبّ الخطابات الفنّية. ومما لا شك فيه أيضا أن فهم وتأويل هذه الخطابات هو معيار نجاحها أو إخفاقها. ويعمل المجاز على تفكيك العلاقات الطبيعية بين الملفوظات ودلالاتها وإضفاء دلالات جديدة؛ والتي ليست سوى مقاصد المتكلم الحقيقية. وفي مقاله عن المعنى « Meaning » يفرّق بول غرايس بين المعنى الطبيعي (natural sens)، والمعنى غير الطبيعي (nonnatural sens)، انطلاقا من جملة من الملاحظات على بعض الاستعمالات، التي هي كما يلي[22]:

المجموعة الأولى :

- هذه البقع تعني الحصبة.

- هذه البقع لا تعني شيئا بالنسبة لي، ولكنها بالنسبة للطبيب تعني الحصبة.

- الميزانية الحالية تعني أننا سوف نشهد عاما صعبا.

يسجل غرايس مجموعة من الملاحظات على هذه الاستعمالات هي كالآتي :

1. لا أستطيع أن أقول : « هذه البقع تعني الحصبة، ولكنه لم يصب بالحصبة ». كما لا أستطيع أن أقول : « الميزانية الحالية تعني أننا سوف نشهد عاما صعبا، ولكننا لم نشهده ». ففي مثل هذه الحالات نقول : إنّ (س) تعني (ق)، و(س) تعني أن (ق) يستلزم (ق). [(س) هي العبارة، و(ق) هي القضية].

2. لا أستطيع أن أخلص من « هذه البقع تعني الحصبة » إلى « ما هو مقصود بهذه البقع ». وعلى سبيل المثال، لستُ مؤهلا لأن أقول « إنّ ما هو مقصود بهذه البقع هو أنه مصاب بالحصبة ». وبالمثل لا يمكن أن استخلص من التقرير حول الميزانية الحالية النتيجة القائلة بأن « ما هو مقصود بالميزانية الحالية هو أننا سنشهد عاما صعبا ».

3. لا أستطيع أن أخلص من « هذه البقع تعني الحصبة » إلى أية نتيجة تؤدي إلى أن هذا الشخص أو غيره مقصودون بهذه البقع. ومع ما يلزم من التبديل والتعديل فإن الحكم نفسه يصدق على العبارة المتعلقة بالميزانية.

4. لا يمكن وجود صياغة جديدة للأمثلة السابقة بحيث يكون الفعل « يعني » متبوعا بجملة محصورة بين علامتي تنصيص. وعلى هذا النحو لا يمكن إعادة صياغة « هذه البقع تعني الحصبة » لتصير « هذه البقع تعني ' الحصبة '»، أو « هذه البقع تعني ' هو مصاب بالحصبة '».

5. ومن جهة أخرى، يمكن إيجاد إعادة صياغة تقريبية للأمثلة السابقة تبدأ بجملة « بما أن ... »، مثال ذلك : « بما أنّ لديه تلك البقع فإنه مصاب بالحصبة » و« بما أن الميزانية الحالية هي كما هي فهذا يعني أننا سنواجه عاما صعبا ».

والآن لنقارن المجموعة الأولى بالمجموعة الثانية :

- هذه الرنّات الثلاث (في جرس الحافلة) تعني أن « الحافلة ممتلئة ».

- هذه الملاحظة « سميث لا يمكن أن يعيش من غير عناء أو نزاع، » تعني أن سميث لا يستطيع أن يستغني عن زوجته.

وهنا يسجل غرايس الملاحظات التالية :

1. يمكن أن أستعمل الجملة الأولى وأواصل القول : « ولكنها في الواقع ليست ممتلئة، لقد ارتكب السائق خطأ ». ويمكن أن أستعمل الثانية وأواصل القول : « ولكن في الواقع لقد

فارقها سميث منذ سبع سنوات خلت ». وفي هذه الحالة نقول : هنا (س) تعني (ق)، و(س) تعني أن (ق) لا تستلزم (ق).

2. يمكن أن أخلص من العبارة الأولى إلى نوع من التقرير يتعلق بـ « ما (قُصد) برنّات الجرس »، ومن العبارة الثانية إلى نوع من التقرير يتعلق بـ « ما (قُصد) » بالتصريح المعلن.

3. يمكن أن أخلص من العبارة الأولى إلى خلاصة هي أن شخصا (السائق) مقصود، أو على كل حال يجب أن يكون مقصودا بالرنّات الدالة على أن الحافلة ممتلئة. ونفس الشيء يقال عن العبارة الثانية.

4. يمكن إعادة صياغة العبارة الأولى بشكل يكون فيها الفعل « يعني » متبوعا بجملة محصورة بين علامتي تنصيص، وهي « هذه الرنّات الثلاث من الجرس تعني أن « الحافلة ممتلئة ». ونفس الشيء يقال عن العبارة الثانية.

5. في عبارات مثل « إن واقع أن الجرس قد دقّ ثلاث مرات يعني أن الحافلة ممتلئة » لا يعني إعادة صياغة معنى العبارة الأولى. في كلتا الحالتين يمكن أن تكون صادقتين، ولكنهما لا تمثلكان المعنى نفسه ولو بصورة تقريبية.

وبهذه الملاحظات على كلتا المجموعتين يفرّق غرايس بين المعنى الطبيعي والمعنى غير الطبيعي[(23)]، مؤكدا على أنّ " المعنى الطبيعي هو المعنى الذي تملكه الأشياء في الطبيعة؛ فالدخان يدل على النار، والسحب تدل على المطر، والجرح يدل على الأذى، والرعد يدل على العاصفة. أما المعنى غير الطبيعي فتملكه كلماتنا وعباراتنا وبعض أفعالنا وإيماءاتنا أيضا. وكان في طليعة الاختلافات بين هذين النوعين من المعنى، أنه على حين أن (س) تعني بصورة طبيعية أن (ق) تستلزم (ق)، فإن هذا اللزوم يخفق بالنسبة للمعنى غير الطبيعي؛ وإن شئت أن تضع ذلك بعبارة أخرى قل : إن المعنى الطبيعي مُلزم، بمعنى أنه يلزم المتكلم بحقيقة واقعة معينة. فأنت إذا قلت: هذه السحب السوداء تعني المطر، فسوف تلزم نفسك بحقيقة واقعة، وهي أن السماء سوف تمطر. أما المعنى غير الطبيعي فليس ملزما؛ فإذا قلت : إن إيماءة محمد تعني أنه في ضيق، فإن هذا القول لا يلزمك بأن يكون محمد في ضيق بالفعل. وجملة القول : إن المعنى الطبيعي يعتمد على العلاقات السببية وقوانين الطبيعة، أما المعنى غير الطبيعي فيعتمد على القصد « intention » أو [و] الاصطلاح « convention »"[(24)].

وهكذا تظهر أهمية القصد والاصطلاح في العملية التواصلية، ونفهم بالتالي معنى قولنا بأن المواضعة هي الأرضية الصلبة التي يقف عليها كلّ من المرسل والمتلقي على حد سواء لإجراء فعل تواصلي ناجح، وأنها تعمل كاللوح الذي ترسم عليه الصور، لأنه لا يمكن أن يفهم المعنى ويفسر إلا في ضوء مقصدية المتكلم، وعلى أساس من المواضعة المسبّقة بينهما.

4. القصدية في الاستعمالات المجازية

ليست القصدية في الواقع الحي لاستعمال اللغة بالبساطة التي تبدو عليها في ظاهر الأمر. إن الواقع الحي لاستعمال اللغة هو على درجة بالغة من التعقيد. والمتكلمون عادة يستعملون اللغة لأغراض براغماتية بحتة، كما يقول فتجنشتين في مثال صندوق الأدوات[25]. ومن هنا يستعمل التركيب الواحد بكيفيات متباينة جدّا، ولذا فـ " حين يكون الامر بسيطا، يتلفظ المتكلم بجملة، ليقصد الدلالة بالضبط على ما يقوله حرفيا، أما حين تتعقد الأمور فإن معنى الجملة كما هي، والمعنى الذي يتلفظ به المتكلم، يتوقّفان عن التغطية، وندخل من ثمّ في عالم، هو بالأحرى العالم السحري، الذي تكون مظاهره شِراكا : إذ ينزلق تحت العشب الأخضر ثعبان السخرية، والإيحاء، والتلميح، ومضمرات الالتباس، والمعاني المزدوجة. وهكذا يجتمع التأدّب الرهيف، والتهكّم الماكر، وتتكوّن طبقة مهمة لهذه الحالات عند أولئك الذين يتلفظ أحدهم بجملة، يريد أن يقول بها بالضبط ما يقول، ويريد أن يقول كذلك شيئا آخر "[26].

إن الإشكال الحادّ الذي واجهه سيرل وغيره، كما في كتابه التعبير والمعنى (Expression and meaning)، هو كالتالي : كيف للإنسان أن يتلفظ بملفوظ معين يفترض فيه أنه يقصد قصدا محددا، ولكنه في واقع الأمر يقصد شيئا آخر تماما، كأن يقول قائل لمستمع : الجوّ حارّ هنا، وهو في الوقت نفسه يقصد : افتح النافذة، أو اطفئ جهاز التدفئة، أو هل أستطيع أن أخلع سترتي[27]؟ هنا تبرز الكفاءة التأويلية للمستمع لفهم وتأويل الملفوظات. ويزداد الأمر تعقيدا في النصوص الأدبية والقصائد الشعرية والروايات، والخطابات الفنية بعامة.

ومن حيث المبدأ يجب أن نفرق بين ثلاث مستويات من المعنى[28]:

- المستوى الأول هو مستوى المعنى المجرد، الذي لا تعلق له بالاستعمال على الإطلاق، وهو معنى توهّمي يتعلق بدلالة الجملة في صورتها المجردة من غير التباس بالسياق.

- المستوى الثاني هو مستوى المعنى المباشر، وهو المعنى الذي يتبادر إلى ذهن المرسل إليه لمجرد تلقي الخطاب، فإن كان هو نفسه المقصود لدى المتكلم المرسل كان الخطاب مباشرا، وإن كان المقصود غيره كان الخطاب غير مباشر. إن المعنى في هذا المستوى يكون مطابقا لحرفية الملفوظ ومطابقا لمقتضى الحال المعهود. ويجب أن نلاحظ أن المعنى المباشر أو المعنى الحرفي، باصطلاح سيرل، يطبق على هدى معرفة خلفية (arrière-plan)، سميناها من قبل : المواضعة، وهي لا تظهر بوضوح عادة، بسبب انغماس المرسل والمرسل إليه في المحيط الثقافي نفسه. إن هذه المعرفة هي التي تسهم في توفير الفهم المشترك للمعنى الحرفي،

وهي المعيار الحقيقي الذي يحدد ما إن كان المعنى المباشر هو المعنى المقصود، وهي التي تحسم في عدم قيام الحاجة إلى أي التأويل في الحالات التي يرد فيها المعنى على غير هذه الطريقة وغير هذا القصد .

أما المستوى الثالث فهو مستوى المعنى غير المباشر، وهو المعنى الذي ينهض عند استحالة قيام معنى مباشر، لأنه لا يَرِدُ على مقتضى الحال المعهود، ولا يطابق القصد، فتقوم حينئذ الحاجة إلى التأويل. ومثالها أنواع المجازات والاستعارات والكنايات.

وقد خصص سيرل الفصل الرابع من كتابه : التعبير والمعنى للحديث عن الاستعارة (metaphor)، وقد بيّن من خلال هذا الفصل الأسس العقلية التي تقوم عليها. والمهمّ في كل ذلك هو ربطها بالقصدية. فإذا كانت الاستعارة تتمثل في أنّ المتكلم يتكلّم بملفوظ من نوع : (أ) هو (ب)، ولكنه يريد أن يقصد إلى أن : (أ) هو (ج)، مفترضا أن كلامه سيؤخذ بهذا الاعتبار. وإذا كان البعض من الكتاب يعتقد أن هناك نوعين من المعنى : معنى حرفي غير مُراد ومعنى استعاري هو المراد؛ فإن سيرل يريد أن يذهب إلى وجهة نظر مخالفة، يذهب فيها إلى أن " العبارات والكلمات ليس لها إلا معانيها الخاصة "، وعليه فالسؤال الذي يمكن أن يطرح هو: " ما الذي يمكن أن يعنيه المتكلم بملفوظاته؟"، وبالتالي فنحن نتكلم هنا عن " مقاصد المتكلّمين الممكنة "[(29)]. وبهذه الطريقة يربط سيرل بين القصدية والاستعمال الاستعاري، بمعنى أن الاستعارة ليست في جوهرها إلا استعمالا قصديا، تتبدّى من خلاله قدرة المتكلم على توجيه المستمع إلى مقاصده الحقيقية، فلا تكون الدلالات الحرفية حينئذ إلا رمزا عقليا يحيل إلى المقصد الحقيقي. إن الحديث عن الكيفية التي تستعمل بها الملفوظات تقود إلى نتيجة غريبة نوعا ما، وهي أنه حتى لو كانت الملفوظات خالية من المعنى، كما هو الحال مع مثال شومسكي المشهور : الأفكار الخضراء عديمة اللون تنام غاضبة؛ هذا الملفوظ الفارغ يمكن أن يكون له تأويل استعاري، في رأي سيرل، متى وقفنا على « الكيفية » التي استعمل بها. ومثاله في الشعر العربي القديم بيت الأعشى :

وَقَدْ غَدَوْتُ إِلَى الحَانُوتِ يَتْبَعُنِي شَاوٍ مِشَلٌ شَلُولٌ شُلْشُلٌ شَوِلُ

فأنت تلاحظ أن الشطر الثاني من البيت يكاد يكون فارغا من المعنى، ومع ذلك فإن «الكيفية » التي صيغ بها هذا الشطر هي التي تحدد مقصدية الشاعر، وهي هنا قصد التعبير عن المرح والابتهاج[(30)]. وبالتالي فنحن هنا لا نتكلم عن المعنى المباشر والمعنى غير المباشر، ولكننا نتكلم عن « طريقة » يستعمل بها الملفوظ، مع ملاحظة توفر شرط القصد.

الخلاصة

من خلال هذا المقال استطعنا أن نصل إلى النتائج التالية.

- مفهوم القصدية قديم في الفكر الفلسفي بعامة، ولكن الفحص عنه والوقوف على أبعاده وقوفا علميا صحيحا لم يكن إلا مع فجر العصر الحديث، وتحديدا مع أعمال فرانز برنتانو.

- لقد اهتمت الكثير من الحقول الفلسفية على دراسة هذا المفهوم، وعلى رأسها الفلسفة التحليلية والفلسفة الظاهراتية، وفلسفة العقل أخيرا.

- كان لكتابات سيرل، من خلال كتبه العديدة، اليد الطولى في إبراز أهمية القصدية في العملية التواصلية بعامة، والعملية التخاطبية بخاصة. وبهذا غدت القصدية بعدا أساسيا في التحليل التداولي للغة.

- لقد أدى الفحص المتأني لنظرية القصدية ومقارنتها بنظرية أفعال الكلام إلى الوصول إلى بنيتهما المشتركة، مما يؤكد على أن النشاط اللغوي عند الإنسان هو فرع عن القصدية، ومشتق منها، وأن أفعال الكلام هي في الأساس أفعال عقلية، مما يحملنا على أن ندرس أفعال اللغة ضمن الإطار العام لفلسفة العقل، وأن أي تحليل لغوي يجب أن يستند إلى التحليل العقلي.

- المواضعة هي الأرضية الصلبة التي يقف عليها كلّ من المرسل والمتلقي على حد سواء لإجراء فعل تواصلي ناجح؛ لأنه لا يمكن أن يفهم المعنى ويفسر إلا في ضوء مقصدية المتكلم، وعلى أساس من المواضعة المسبّقة بينهما.

- إن الكثير من الإشكالات اللسانية التقليدية، كإشكالية تعدد المعنى أو إشكالية الحقيقة والمجاز، أو إشكالية الاستعارة، بل وحتى الإشكالات المتعلقة بعلم العلامات، يمكن حلّها بسهولة بالغة بالارتكاز على مفهوم القصدية.

هوامش البحث

(1) Christian Knudsen : Intentions and Impositions, in The Cambridge History of Later Medieval Philosophy, ed. A. Kenny, Cambridge University Press, 1982, p 479.

(2) فؤاد كامل : أعلام الفكر الفلسفي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1993، ص 163.

(3) John R. Searl : Intentionality, An Essay in the Philosophy of Mind, Cambridge University Press, UK, 1983, p 1.

(4) فؤاد كامل : أعلام الفكر الفلسفي، ص 163.

(5) W. R. M. Lamb : Plato (VIII), LOEB Classical Library, London and New York, 1950, P.59.

(6) أنطوان خوري : مدخل إلى الفلسفة الظاهراتية، دار التنوير، بيروت، ط1، 1984 ، 183.

(7) Christian Knudsen : Intentions and Impositions, in The Cambridge History of Later Medieval Philosophy, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, p. 479.

(8) ابن سينا : الشفاء (كتاب العبارة)، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، 1970، ص 1-2.

(9) فايز الداية : علم الدلالة العربية، دار الفكر المعاصر، بيروت ودمشق، ط2، 1996، ص14.

(10) عبد الرحمان بدوي : المنطق الصوري والرياضي، مكتبة النهضة المصرية، 1968، ط3، ص8.

(11) Tim Crane : Intentionality, Routledge Encyclopedia of Philosophy, London and New York. 1998, Vol 4, p 816.

(12) Franz Brentano : Psychology from an Empirical Standpoint, (Introduction to the Second Edition), Translated by Antos C.Rancurello, D.B.Terrell and Linda L.McAlister, Routledge, 1995, p 68.

(13) Tim Crane : Intentionality as the mark of the mental, Royal Institute of Philosophy Supplement, Vol 43, 1998, p 229.

(14) صلاح اسماعيل : نظرية جون سيرل في القصدية، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة الكويت، الحولية 27، الرسالة 262، 2007، ص 74.

(15) Jaques Moeshler, Anne Reboul, Dictionnaire Encyclopédique de Pragmatique, Ed Le seuil, Paris, p67.

(16) John R. Searl : Intentionality, p 4.

(17) صلاح اسماعيل : نظرية جون سيرل في القصدية، ص 109-110.

(18) John R. Searl : Intentionality, p 5-12.

(19) صلاح اسماعيل : نظرية جون سيرل في القصدية، ص 115-116.

(20) John R. Searl : Intentionality, p 5.

(21) عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب، مقاربة تداولية، دار الكتاب الجديد، بيروت، 2004، ، ص 183.

(22) Herbert P. Grice : Meaning, The Philosophical Review, Vol. 66, No. 3, 1957, p 377.

(23) Herbert P. Grice : Meaning, p 378.

(24) صلاح اسماعيل : النظرية القصدية في المعنى عند جرايس، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الكويت، الحولية 25، 2005، ص 43.

(25) عبد الرحمان بدوي : مدخل جديد إلى الفلسفة، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 197، ص 248.

(26) فراسوا ز أرمينكو : المقاربة التداولية، ترجمة سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1986، ص 71.

(27) كاترين كيربرات - أوريكيوني : المضمر، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2008، ص 20.

(28) عبد السلام اسماعيلي علوي : تداوليات التأويل، مقال ضمن كتاب جماعي : التداوليات، علم الاستعال، بإشراف حافظ اسماعيلي علوي، عالم الكتب الحديث، إربد، ط2، 2014، ص 207- 208.

(29) John R. Searl : Expression and Meaning, Cambridge University Press, London, 1981, p 77.

(30) منذر عياشي : الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 2002، ص 46.

تقنيات ترجمة خطاب الفكاهة -نماذج مختارة-

The technics of humor speech translation -Selected Models

طالب الدكتوراه: حضري محمد الأمين معهد الترجمة جامعة وهران1- الجزائر

تحت إشراف أستاذة التعليم العالي : عالم ليلي/ عضو مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن- معهد الترجمة جامعة وهران1- الجزائر

البريد الالكتروني :hadri4100@gmail.com

الملخص:

ليس من السهل ترجمة تجليات الفكر البشري، خاصة وأن اللغة التي يستعملها المتحدث تفرض سلطة خفية غالبا ما يتعذر تجاوزها، والتي بدورها تبرز أهم الإشكالات التي تعترض المترجمين خاصة في مجال الفكاهة. إذ أن المترجم يجد نفسه أمام حتمية ترجمة نص يحمل عدة خصوصيات ثقافية و واجتماعية. ولهذا نحاول في هذه الورقة البحثية الولوج إلى عالم الفكاهة؛ إذ نتطرق إلى مفهوم الفكاهة وتحليل مختلف أنواع هذا الخطاب بالإضافة إلى شرح تقنيات ترجمة الفكاهة المتمثلة في الحرفية والتصرف، وكذا الصعوبات التي يتلقاها المترجم في هذا التخصص وفق منهج تحليلي وصفي دقيق، لنصل في الأخير إلى تقديم نتائج تؤكد على ضرورة التوفيق بين التقنيتين المذكورتين وهذا استنادا إلى نماذج تطبيقية من أفلام مد بلجة من الانجليزية إلى العربية.

الكلمات المفتاحية: التقنيات، الترجمة ، خطاب الفكاهة ، اللغة ،المترجم

Abstract:

It is difficult to translate the manifestations of human consciousness; especially the language produced by the speaker makes the translators facing some obstacles that is not easy to overcome, especially in the field of humor. The translator finds himself faced with the inevitability of translating a humor text formed of a variety of cultural, psychological and social backgrounds. In this context, the question arises as to what is the most effective way to translating the humor text. Do we adopt the literal translation to keep the meaning of the original text or do we use the technic of contextual translation to present to the translator a new, creative and attractive work in this field. In this research we try to highlight the different techniques of translating the humor texts, by presenting the translation of a sample of dubbed films.

Keywords: the technics, translation, humor speech, the language, the translator.

1.مقدمة:

إن موضوع ترجمة الفكاهة موضوع حديث الساعة داخل الأوساط الفكرية والثقافة العالمية؛ إذ انتبه المفكرون والمترجمون إلى أهمية ترجمة الفكاهة نظرا لما تنتجه من إمكانات معرفية. لكن مهمة ترجمة العمل الفكاهي ليست هينة لأن النص الفكاهي يختلف عن النص الأدبي فالأول يستدعي عدة قدرات يجب أن يمتلكها المترجم خاصة ما يتعلق منها بالقدرة على التأويل واستقراء المحيط الثقافي الذي أنتج فيه النص الأصل والثاني يتطلب قدرات وخبرات مميزة. تندرج ترجمة الفكاهة ضمن مجال السمعي البصري فهي موضوع راهني؛ لهذا أصبح المستثمرون في مجال ترجمة السمعي لبصري يتسابقون على ترجمة الأعمال السينمائية الفكاهية، والتي يعد هامش الربح فيها كبيرا ، حيث إن كل إنسان يتوق إلى الضحك والتنفيس عن روحه في خضم الضغوطات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يعيشها يوميا.

تهدف هذه الترجمة إلى تقريب العمل السينمائي الفكاهي من المشاهد، والذي يحقق جانبين مهمين: أولا يستطيع المترجم أن ينقل الرسالة التي يسعى العمل الفكاهي إلى إيصالها وثانيا فقد إلى يسعى العمل على تمرير رسائل أخلاقية ، سياسية، تربوية...الخ.

أما من الناحية التطبيقية فيرى مساندو الطريقة الحرفية أنها تشكل الحل الأمثل إن أردنا الحفاظ على ثراء مصطلحات اللغة الأصل وجماليتها فيما يرى بعض الدارسين على ضرورة التصرف مستندين في ذلك إلى اختلاف الثقافات والمجتمعات بين اللغتين المصدر والهدف .

ونحن سنحاول في بحثنا هذا تقديم دراسة شاملة عن مفهوم النص الفكاهي، والبحث عن التقنية المثلي لترجمته وكذا الشروط التي ينبغي توفرها في المترجم الفكاهي إضافة إلى نماذج تطبيقية.

منهج البحث

تم إعداد هذا البحث وفق المنهج الوصفي التحليلي معتمدا على تقنيات ترجمة الفكاهة في الأفلام المدبلجة إلى العربية لإنجاز الدراسة.

خلفية البحث

لم يعثر المؤلف في المواقع الإلكترونية أو المجلات العلمية المحكمة على شيء من البحوث والدراسات التي تم نشرها فيما يمت بصلة إلى تحليل ترجمة الفكاهة في الأفلام المترجمة إلى العربية، فلا يبعد إذا قلت إن هذه الدراسة مستقلة وقائمة بذاتها وفريدة من نوعها.

أسئلة البحث

جاءت إشكالية البحث في شكل تساؤلات من أهمها ما يلي: ما هي أنجع طريقة لترجمة النص الفكاهي؟ وهل تبنى على الترجمة الحرفية التي تضمن عدم الخروج عن النص المصدر ؟ أم يمكن للمترجم الانفتاح على أفق التصرف الذي قد يتسنى له من خلاله إنجاز عمل إبداعي يمنح إضافة وجاذبية لترجمته.

أهمية البحث وضرورته

تستمد هذه الدراسة أهميتها من موضوعها الذي يعالج تقنيات ترجمة الفكاهة في الأفلام المد بلجة إلى العربية التي لها دور هام في جعل المتلقي الهدف يفهم معني رسالة المنتج.

ولهذا نحاول من خلال هذه الورقة البحثية التطرق لتقديم دراسة شاملة عن مفهوم الفكاهة، والبحث عن التقنية المثلي لترجمتها وكذا الشروط التي ينبغي توفرها في المترجم المتخصص في هذا المجال إضافة إلى نماذج تطبيقية وذلك وفق الخطة التالية :

المبحث الأول: تعريف نص الفكاهة و أنواعها.

المبحث الثاني: تقنيات ترجمة نص الفكاهة وصعوباتها.

المبحث الثالث: نماذج تطبيقية.

المبحث الأول: تعريف الفكاهة و أنواعها.

لطالما عبرت الفكاهة الروح الإنسانية، ذلك أنها تكشف عن مقومات الفكر من حيث ارتباطها بجميع مضامين الوعي. بالإضافة إلى أن الفكاهة يمكن أن تعكس نمط العيش داخل المجتمعات ؛لأنها تناقش قضايا أساسية منها ماهو مرتبط بالجانب الاجتماعي والسياسي والأخلاقي. ومنها ما هو مرتبط بالجانب الثقافي وكعموميات عن هذا المكون سنتطرق لكل من تعريف الفكاهة علاوة على أنواعها.

المطلب الأول: تعريف نص الفكاهة:

1- **ما هو النص الفكاهي ؟**

إن الحديث عن الفكاهة يقتضي بالضرورة الحديث عن الضحك وآليات الإضحاك ويتضح لنا هذا من خلال مجوعة من التعريفات فنجد مثلا في المعجم الوسيط التعريف التالي: "مسرحية منثورة أو منظومة تصف معايب الناس ورذائلهم في صورة مضحكة"[1]. لكن في الجهة المقابلة يتفق العديد من المنظرين أنه ليس من السهل إيجاد تعريف دقيق لها وفي هذا الصدد يقول "جون ايميلنا " Jean Emilina : " لقد يأسنا من قدرتنا على إعطاء تعريف مرض للفكاهة وعلى العموم، نحن نعتقد أنه من الأحسن التخلي عن ذلك. فكلما بدا مفهوم الفكاهة بعيدا ومتغيرا من بلد إلى آخر ومن زمن إلى آخر ومن موضوع إلى آخر، وبدا في أحايين أخرى مفهوما غير محسوس ويصعب علينا حصره"[2]. ويوافقه الرأي فتحي محمد معوض أبو

عيسى في قوله: "الفكاهة من الكلمات التي يصعب على الباحث أن يقف على تعريف محدد لها، ولعل سر ذلك فيما يبدو اشتمالها على: الدعابة والمزاح والتهكم والسخرية والنكتة والهزل ...."[3]. وعند عودتنا إلى المعاجم ثنائية اللسان، وجدنا خلطا كبيرا في تعريب كلمة "الفكاهة"،إذ استعمل"هانس ويهر Hans Wehr"[4] صاحب قاموس A Dictionnary of Modern WrittenArabic عربي-إنجليزي كلمات عديدة : derision,mockery,irony, ridicule, sarcasme, raillerie, laughingstock, objet of ridicule أما "دانيال ريغ"[5]وضع risée, moquerie, dérision, gouaille, ironie ,plaisanterie في معجم "السبيل" كمقابلات للكلمة الوحيدة "الفكاهة"، وكأنه يريد أن يجمع طائفة من الكلمات المشتركة في المفهوم وان اختلفت بدرجات متفاوتة في الدلالة. وعندما عدنا إلى معجم "المنهل لصاحبيه" "سهيل إدريس" و"جبور عبد النور" وجدنا ما قد جمعه "علي البوجيدي" في الجدول الآتي[6]:

المقابل بالعربي	المصطلح الفرنسي
هجوا، بهجاء	Satiriquement
هجا، قدح	Satiriser
دعابة، فكاهة، ظرف	Humour
دعابة سوداء، فكاهة تناول الحياة بعنف وقسوة ومأسوية	Humour noir
ملكة النكتة أو حس النكتة	Avoir le sens de l'humour
ضحك	Rire
سخرية، تهكم، هزء	Risée
هزلي، مضحك، فكاهي، فكه	Comique
بهزل، بطريقة مضحكة	Comiquement

المطلب الثاني: أنواع الفكاهة:

قبل الحديث عن أنواع الفكاهة نستحضر ما قاله عباس محمود العقاد في هذا الصدد "هناك ضحك السرور و الرضي وهناك ضحك المزاج والطرب وهناك ضحك العطف و المودة وهناك ضحك الشماتة والعداوة وهناك ضحك المقرور وضحك المشنوج وضحك السذاجة وضحك البلاهة و ما يختاره الضاحك وما ينبعث منه على غير اضطرار ... بل لكل مضحكة من هذه الضحكات ألوان لا تتشابه في جميع الألوان.." [7]، إذ تأخذ الفكاهة الكلامية عدة أشكال، فقد تكون هذه الفكاهة لطيفة ورقيقة أو قد تكون فظّة ولاذعة ولا يوجد فرق واضح بين مختلف أنواع الفكاهة هذه.

2-1- السخرية:

أكد "بيير فونتاني" Pierre Fontanier أن "السخرية قائمة على قول عكس ما نفكر فيه أو على ما نرغب أن يفكر فيه الغير من خلال الاستهزاء الذي يكون إما خفيف الروح أو جديا"[8]. وهي أكثر قسوة من التهكم إذ إنها غالبا ما تأخذ شكل خطاب لاذع.

2-2- المحاكاة التهكمية :

ويمكن أن نعرفها على أنها تغيير كلمات الشخصية وأخذها على غير معناها لخلق نتائج كوميدية.

2-3- الهجاء:

ويختلف عن المحاكاة التهكمية في أنه يوضح صورة المقصدية السلبية لهذا النوع من الإضحاك التي عادة ما يكون هدفها التجريح والإحراج والاحتقار والاستهزاء.

2-4- الظرف:

يختلف هذا النوع عن معظم الفكاهة في كونه يعتمد على خلفية ذهنية ورصيد من الخبرة في الحياة اليومية أكثر من اعتماده على أوجه التضارب التي تنشأ بطبيعة الحال في كثير من المواقف، ومعظم الفكاهة تجلب الابتسامة ولكن الظرف هو ما يجعل الناس ينخرطون في ضحك فجائي.

2-5- التهكّم :

يُظْهِر التهكُّم الضعف الإنساني ويجعل منه موقفاً مضحكًا. ويحاول التهكّم عادة أن يعالج الحماقة؛ بأن يجعل الناس يضحكون منها.

المبحث الثاني: تقنيات ترجمة نص الفكاهة وصعوباتها .

نتطرق في هذا المبحث عن أهم التقنيات المستعملة في ترجمة الفكاهة في مجال الأفلام المدبلجة إلى العربية مع تحليل الصعوبات التي يتلقاها المترجم في هذا المجال المتخصص إضافة إلى الشروط التي يجب عليه التقيد بها

المطلب الأول: تقنيات ترجمة الفكاهة في الأفلام المد بلجة إلى العربية

1- ترجمة الفكاهة بين الحرفية والتصرف :

إن هدف الممثل الفكاهي هو من دون أدني شك جعل الجمهور المتلقي يضحك ، وهذا ما خلق صعوبات جمة لدي المترجم المتخصص في هذا المجال ؛إذ يكون ملزما بإنتاج رسالة مكافئة للأصل حتى يتمكن من إثارة الضحك عند الجمهور المتلقي في اللغة الهدف من خلال عملية قراءة فلم فكاهي أجنبي فيقوم بتفكيكه وتحليله لإيجاد العلامات التي تقابله في اللغة الهدف ثم يبحث بعد ذلك عن السبل التي تكفل له الاستجابة المرجوة في اللغة الهدف ألا وهي الضحك.

وبذلك يلجأ مترجم الفكاهة إلى مجموعة من التقنيات الترجمية التي يمكن تلخيصها في النقاط التالية :

1- 1 الترجمة الحرفية:

إن الترجمة الحرفية هي أول تقنية يلجأ إليها المترجمون في مجال الفكاهة بغية الحفاظ على البنية اللغوية للنص الأصلي. يقول "بيتر نيومارك" Peter Newmark في هذا الصدد : "عادة ما تبدو لنا على أنها ترجمة ما بين السطور حيث ترصف كلمات اللغة الهدف تحت كلمات نص اللغة المصدر مباشرة مع المحافظة على الترتيب التي جاءت فيه تلك الكلمات في اللغة المصدر تترجم بعد ذلك كل كلمة بمفردها من خلال اختيار معانيها الشائعة دون مراعاة للسياق. وتترجم الكلمات التي تحمل شحنة ثقافية حرفيا"[9] أي أن مترجم الفكاهة يهتم بالعلامة اللغوية؛ فيقوم بحل شفرتها للبحث عن مرجع لتلك العلامة اللغوية في اللغة الأصل مع مرجع العلامة اللغوية في اللغة الهدف ومن هنا تستطيع الترجمة الحرفية أن تفي بالغرض. لكن هذه التقنية تكون ناجحة فقط عندما يكون النص الفكاهي مبنيا على الممثل وعلى اعتماده على العلامات شبه اللغوية والعلامات غير اللغوية والمقابلات.

وكنقد للترجمة الحرفية للفكاهة فيمكن القول إنها تفضي إلى عبارات لا تتناسب واللغة الهدف، ولا مع ثقافة الجمهور المتلقي، وبالتالي لا يمكن لها خلق الأثر المرجو وهذا أهم نقد يمكن أن يوجه لها.

1- 2 الترجمة من خلال التصرف:

يلجأ المترجم إلى تقنية التصرف في ترجمته لنص الفكاهة ؛وذلك لتعذر الترجمة الحرفية في غالب الأحيان .خاصة في ظل تأثير عوامل أخرى تفرضها طبيعة النص المستهدف والجمهور المتلقي ؛إذ يجد المترجم نفسه أحيانا أمام البحث عن عبارات و تعابير تتناسب وثقافة اللغة المنقول إليها وفي هذا الصدد تقول" لورانس مالينغري " Laurance Malingret : "حقيقة

يعد التصرف، أولا وقبل كل شيء طريقة لترجمة ما يستحيل ترجمته، فالتلاعبات اللفظية والخطاب حول اللغة وخصائصها وصعوباتها والأخطاء الناتجة عنها من الأمثلة المناسبة التي نلمس من خلالها وموهبة الكاتب في المترجم"[10] ولا تقوم عملية التصرف في الرسالة على مكوناته الشكلية فقط وإنما تتعداه أحيانا إلى تغيير منظورها بالكامل . إذ يقول"يوجين نيدا "Yojin Nida ": لا تعتبر ملائمة الرسالة ضمن السياق مجرد قضية المحتوي المدلولي للكلمات. إن الانطباع الكلي للرسالة لا يمكن فقط في الأشياء الملموسة والأحداث والمجردات والعلاقة التي ترمز لها الكلمات، بل تكمن أيضا في الانتقاء والترتيب الأسلوبي لمثل هذه الرموز. وعلاوة على ذلك تختلف مقاييس التقبل بالنسبة لمختلف أشكال المحادثة اختلافا جذريا من لغة إلى أخري"[11] .

لا يمكن للمترجم أن يبحث عن بدائل أخرى غير التصرف في ترجمته للرسالة الفكاهية .إذ أن محتواها تفرض البحث عن علامات لغوية أخرى في اللغة الهدف لما تحمله من شحن ثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها وفي هذا الصدد يقول "بيتر نيومارك" : "على مترجم الدراما والفكاهة أن يضع في الحسبان المتفرج المحتمل وفي هذه الحالة أيضا كلما كان النص مكتوبا بشكل أفضل وكان أكثر أهمية كانت حلول التسوية التي يقدمها للقارئ أقل. وعلاوة على ذلك يعمل مترجم الفكاهة والدراما تحت قيود معينة فلا يستطيع أن يستعمل الحواشي أو يشرح الكنايات أو الأشياء الغامضة أو الأشياء الثقافية."[12]فعلى المترجم في هذه الحالة أن يقرأ النص الفكاهي الأصل بحسب مرجعيته ثم يقوم بإيجاد تفاسير للرموز التي لها خلفية الثقافية والاجتماعية ومكوناته الفنية حتى يتمكن من إيجاد حل لشفرتها بعد ذلك يعيد صياغة المعطيات باستعمال إبداعه وموهبته ليصل في الأخير إلى خلق نص جديد يقابل النص الأصل.

ولقد فسرت "آن لايبود" Anne Leibold هذا الأمر في قولها : "إن ترجمة المضحك تحد كبير , فهي تتطلب الفك الصحيح لرموز الخطاب المضحك في سياقها الأصلي ونقلها إلى بيئة لسانية وثقافة مختلفة , تكون في غالب الأحيان متباينة ، ثم إعادة صياغتها إلى خطاب جديد يستطيع أن يسترد بنجاح المقصدية الأصلية للرسالة المضحكة حيث أنها تثير استجابة سارة ومازحة ومكافئة للأصل عند جمهور اللغة الهدف"[13].فترجمة الفكاهة حسبها هي إنتاج رسالة غايتها الرئيسة إثارة ضحك الجمهور المتلقي في اللغة الهدف .

المطلب الثاني : صعوبة ترجمة النص الفكاهي

تكمن صعوبة ترجمة النص الفكاهي بأنها تتعامل مع الثقافة واللغة معا.ويزداد الأمر صعوبة خاصة إذا كان التباعد كبيرا بين ثقافة اللغة الأصل وثقافة اللغة الهدف وهذا ما

يذهب إليه الباحثان "ويليام أوليفي ديسموند" William Olivier Desmond و"فابريس أونتوان" Fabrice Antoine في قولهما": تكون الصعوبة كبيرة بقدر كبر الفارق الثقافي الذي يفصل بين اللغة الأصل واللغة الهدف"[14]

لقد حددت "آن ماري لوريان" Anne-Marie Laurian لائحة لأنواع المعارف التي ينبغي على المترجم أن يأخذها بعين الاعتبار. وتتمثل هذه أنواع المعارف[15] فيما يلي:

- الإيحاءات الدقيقة للكلمات خصوصا في الحالات التي تكون فيها الإيحاءات ذات صلة بمرجع في لغة ما لا علاقة له بمرجع اللغات الأخرى.
- الألفاظ المتجانسة والكلمات الغامضة والدلالات المزدوجة لكل لغة.
- إدراك التشابهات الصوتية.
- المميزات النفسية الخاصة أو الموجهة بأن تكون خاصة بمجموعة لسانية معينة.
- أنواع النصوص والأساليب والمنشورات الخاصة بمجموعة لسانية معينة.
- القيم الأخلاقية والدينية والعلمية التي يتأثر بها متحدثو لغة ما .
- البيئة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية لمجموعة لسانية معينة.

ومن هنا نستخلص أن الصعوبات التي يواجهها المترجم تكمن في ثلاثة عوامل:

- **التناغم بين اللغة والثقافة:**

تمثل ترجمة الفكاهة صعوبة كبرى للمترجم خصوصا إذا تعلق الأمر بذلك التفاعل بين اللغة والثقافة التي تنتمي إليها تلك اللغة. والمراد بذلك هو الإيحاءات الضمنية ذات الخلفية التاريخية أو الاجتماعية أو الجغرافية أو السياسية وغيرها، التي يختزلها النص الفكاهي.وهذا ما يجعل ترجمته معقدة إن لم نقل مستحيلة .

ويؤكد "رولان ديو" Roland Diot هذه النقطة قائلا "بينما يمكننا ترجمة المعاني التعيينية بكل سهولة من لغة لأخرى، لا يمكننا ترجمة الإيحاءات. "[16]

- **العامل الاجتماعي واللغة:**

وهذا ما يتجلي في استعمال اللهجة العامية واللغة الشفوية بتعدد سجلاتها ؛أي اللغة الفصحى واللغة السوقية ، دون نسيان تعدد اللهجات التي يلجأ إليها الفكاهي لإبراز انتمائه كاستعمال "جمال دبوز" خلال عروضه في المسرح للهجة المغربية وهذا ما يجعله متميزا خلال عروضه باللغة الفرنسية. ومن هنا يمكننا القول إن هذا التنوع في اللهجات يفضي إلى تعقيد مهمة المترجم أكثر فأكثر.

- **المتلازمات اللفظية:**

يتمثل الطابع الميتالغوي للنص الفكاهي في تلك المواقف المضحكة التي تنتج عن اللغة في حد ذاتها وليس من خلال معانيها. ويكون هذا النوع من الصعوبات في ترجمة النص الفكاهي خصوصا عندما يتعلق الأمر بترجمة التلاعبات اللفظية ،والتي عادة ما تصعب ترجمتها وهذا ما ركز عليه المنظرون في تأكيدهم لفكرة استحالة ترجمة بعض النصوص الفكاهية. وعليه ينبغي تأكيد شروط هذا النوع من النصوص .

نماذج تطبيقية:

تتأرجح ترجمة الفكاهة في الأفلام الأجنبية الانجليزية المترجمة إلى العربية بين الحرفية والإبداع، و بين الحفاظ على الشكل والحفاظ على المعنى. لأن هدف المترجم في مثل هذا النوع من أنواع الترجمة يرتبط أساسا يبقى أولا وأخيرا ترك الأثر نفسه الذي تركته النسخ الأصلية لهذه الأفلام لدى مشاهديها ومستقبلي النسخة المترجمة منها يوما والذي يجعل هذا الأخير- أي المترجم- ينتهج جميع السبل الممكنة في سبيل تحقيق هذا الغرض.

حيث سنعرض في ما يلي بعض الأمثلة لندعم استنتاجاتنا بهذا الخصوص والمتمثلة في بعض العبارات الفكاهية المقتطفة من مجموعة من الأفلام الكوميدية :

1- " Pingouins are just a chiks wearing a jumpsuit"والتي تم ترجمتها كالتالي "البطاريق هي مجرد فراخ تلبس بذلة"، و هنا يمكننا أن نلاحظ أن المترجم لجأ إلى الترجمة الحرفية فحافظ – و في أن واحد- على المعنى و لشكل والأثر. بحيث أن العبارة في نسختها الأصلية تحتمل الجد و الهزل، فالشخصية التي استعملها كانت "جدا" يحاول أن يشرح لحفيدته كيف تبدو البطاريق بطريقة تتناسب وسنها وحجم استيعاب عقلها من ناحية وهذا ما قد يبدو بديهيا وتافها للمتلقي من ناحية أخرى وهذا يمثل تماما ما سعى المترجم لنقله والحفاظ عليه بالتزام الحرفية التي جعلت منه في هذا المقام أمينا في ترجمته.

2-" If you want a biscuit you are going to risk it " ترجمت هذه العبارة على النحو التالي "من أراد البسكويت عليه المخاطرة"، وهنا نقل المعنى دون الشكل والأثر. إذ تدخل هذه الجملة في إطار ما يسمى بالعبارات المسككة في اللغة الانجليزية وبالتالي الأجدر بالمترجم والأنسب للترجمة أن يضع هذا الأخير العبارة المكافئة لهذه العبارة في اللغة المترجم إليها، وهذا باعتبار أن الترجمة الحرفية يتم اللجوء إليها غالبا في حال عدم وجود المكافئ في اللغة الهدف، أما في حال وجوده فيفضل توظيفه ؛ إذ أنه حتى وإن لم يسمح بالحفاظ على الشكل سيحافظ حتما على المعنى وعلى الأثر بمعنى أننا لا يمكننا دائما أن نصل إلى مشاهدي ومتلقي هذه الأفلام في نسختها المترجمة كما وصلنا في وقت أسبق إلى مشاهدي ومتلقي هذه

الأفلام في نسختها الأصلية. فما يضحك الغرب قد لا يضحك العرب وذلك لاختلاف الميول الثقافية والاجتماعية وكذا طرائق التفكير وطرائق التعبير.

3 - " The secret of a long life is not to try to shorten it " و هذا ما ترجم على النحو التالي: "السر للعمر الطويل هو أن تحاول أن لا تقصره". نقل المعنى بطريقة حرفية حتى لا نكاد نلمس أي إبداع أو إضافة أو مبادرة من طرف المترجم لدرجة أن التعبير أقرب إلى الركاكة منه إلى الأمانة خاصة إن أخذنا بعين الاعتبار اختلاف البنى الشكلية للغة العربية عن البنى الشكلية للغة الانجليزية وهذا ما قد يؤثر سلبا على الأثر الذي بإمكان هذه الترجمة تركه في المتلقين ، إذ إن العبارة في نسختها الأصلية قيلت بلهجة مستهترة، أما من يقرأ الترجمة دون ملاحظة نبرة المتحدث، فقد يأخذها على أنها حكمة أو مقولة يحسن العمل بها.

4 - "The only planet you will be visiting today is the high school" عمد المترجم إلى ترجمة هذه الجملة كما يلي "الكوكب الوحيد الذي ستزوره اليوم هو الثانوية". مجددا، تطغى الحرفية على المشهد الترجمي وتفرض سيطرتها وكأن المترجم لا يملك خيارا غيرها، وهذا ما يجعل منها المنهج المفضل والمحبذ لدى أغلب المترجمين الناشطين في مجال دبلجة الأفلام. من خلال هذا المثال ومن خلال أمثلة عديدة مشابهة يمكن أن نخلص إلى أن القائمين على هذا النوع من الترجمة يركزون اهتمامهم بدرجة أكبر على نقل المعنى ونقل الشكل والأثر بدرجة أقل. وهنا يمكن أن نسند اختياراتهم للظروف المحيطة بعملية الترجمة كخبرة المترجم في المجال وإتقانه للغة المترجم إليها والهدف من ترجمته لهذا النوع من الأفلام، وكذا مدى تأثير المتلقين على اختياراته الترجمية التي غالبا ما تكون نتيجة لأسباب عديدة كتلك التي سبق وذكرناها آنفا.

5-"It's not a bomb, it's a birthday present" فضل المترجم نقل هذه العبارة إلى اللغة الهدف في الثوب التالي:"هذه ليست قنبلة إطلاقا بل هدية عيد ميلاد". وهنا يظهر إبداعه في الترجمة إذ عمد إلى إضافة كلمتي "إطلاقا" و"بل" في حين لم ترد أي منهما في النسخة الانجليزية للفيلم. يوجد إذن احتمال أنه استخدم صيغة المبالغة تلك بهدف إثارة المشاهدين ولفت انتباههم بطريقة تدفعهم إلى الضحك بطريقة مختلفة عن تلك التي تم انتهاجها لتحقيق الغرض نفسه في النسخة الأصلية. فلكل كلمة وزن ولكل منها أثر تحدثه، لذا تعتبر صعوبة انتقائها من بين الأسباب الرئيسية التي تدفع بالمترجم إلى اعتناق الحرفية منهجا وذرعا يقيه الوقوع في أخطاء تجعله يحيد عن غايات مساره الترجمي و تشتت عليه وجهته

وهنا يكفي أن نقول إن الثقة بالحذر ليست حذرا. أي أن الترجمة الحرفية ليست بالضرورة أمانة وانتهاجها ليس حصانة كما أن الإبداع ليس خيانة بل طريقة مختلفة

للوصول إلى نتيجة لا تختلف عن تلك التي أراد صناع الأفلام ذات الطابع الكوميدي والفكاهي الوصول إليها بداية.

خاتمة :

لقد حاولنا من خلال هذا البحث أن نقف على طبيعة النص الفكاهي؛ هذا لأنه يستقطب الألفاظ العامية واللهجات المختلفة علاوة على طرق ترجمته وهذا بدراسة بعض النماذج من الأفلام المد بلجة إل العربية وتحليلها إضافة إلى تطرقنا كذلك إلى الصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء نقله لهذا النوع من الاختصاص.

1- فانتهينا إلى أن ترجمة نص الفكاهة هو عملية تدعو المترجم أن يكون أكثر يقظة أثناء القراءة والترجمة هي تجبره على بناء المعنى و التخمين في القضية المطروحة من كل جوانبها.

2-ويمكن لمترجم النص الفكاهي أن يستعين بالترجمة الحرفية في حالة إذا ما تقاربت اللغتين المصدر والهدف وتشابهت المكونات الثقافية والاجتماعية التي تربطهما.

3-طبيعة النص الفكاهي تلزم المترجم في بعض الأحيان على التخلص من الترجمة الحرفية لأن الموقف يستدعي اللعب بالمصطلحات والمتلازمات اللفظية.

4-اللجوء إلى تقنية التصرف؛ على مترجم نص الفكاهة أن يتمكن من حل مشكلة عدم تقابل اللغات والثقافات وهذا لن يتأتي إلا عن طريق الإبداع كي يتمكن من إعادة خلق نص جديد في اللغة الهدف.

5-على المترجم أن تكون له دراية معرفية فيما يخص النص الفكاهي وأن يجعل المعنى هو الوظيفة الرئيسة حتى يتمكن من خلق الأثر نفسه الذي يخلقه النص الفكاهي الأصلي.

6 - على مترجم نص الفكاهة أن يتحلى باليقظة، والاستعانة بالتعابير المجازية والصور البيانية التي ترافق النص الأصلي وعلى أن يحاول إيجاد صيغة تناسب النص الهدف.

7- إن ترجمة نص الفكاهة تجبر المترجم على الأخذ بعين الاعتبار النية الحقيقية لكاتب النص الأصلي و كذا الجمهور المستهدف ، وهو ما يشكل خطورة العملية.

الهوامش:

1- ينظر: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، مصر 2004، ص843.

2- à voir : Emelina Jean, le comique : essai d'interprétation générale, p125

3- ينظر: أبو عيسى فتحي حمد معوض، الفكاهة في الأدب العربي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1970، ص34.

4- HanzWehr, A Dictionnary of Modern Written Arabic, p401

5- دانيال ريغ ، معجم السبيل، ص2496.

6- علي البوجديدي،السخرية في أدب علي الدوكاجي،الأطلسية للنشر،ص37

7- ينظر: العقاد عباس محمد، جحا الضاحك و المضحك، دار الهلال، مصر2007، ص7

8- à voir Fontanier Pierre, Les figures du discours, édition Flammarion, Paris,1968,p14

9- Newmark Peter, A Textbook of traslation, first edition, London, 1988, p45

10- Malingret Laurence, Les enjeux de l'adaptation en trad., Paris, 2001, p791

11- ينظر: نيدا يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق 1967، ص327.

12- à voir Newmark Peter,A Textbook of traslation, first edition, London, 1988, p112

13-Liebold Anne, The translation of humor, méta V 34, N°1,1989, p109

14-Desmond Wiliam Olivier, Antoine Fabrice, p83

15- Laurian Anne-Marie, Humour et traduction au contact des cultures, p13

16-Diot Roland, Humor for intellectuals, p84

تَمَثُّلات معارك نوفمبر في الشاعرية الشعبية
شعر مدني رحمون[1] أنموذجا

the representation of the November battles in popular poetics poetry of "Madani Rahmoun" a model.

د. فريدة مقلاتي أستاذ محاضر قسم -أ- جامعة عباس لغرور خنشلة. الجزائر
البريد الالكتروني:farida.meguellati@yahoo.fr

الملخص:

تتميز القصيدة الشعبية بخصوصية ذكر المآثر والبطولات والتغني بالأمجاد، بل هي تدل على خصوصية ذات الفرد الجزائري التي صَمدت أمام المستدمر الفرنسي على الرغم من محاولاته تذويبها، وقد حاولت الشاعرية الشعبية تمثّل ما خاضه الجزائري ضد الاحتلال بصور مختلفة وذلك لتسجيلها، وحفظها وتقريبها إلى أذهان الجيل الجديد ليدرك حقيقة تلك المعارك التي خاضها جيل ثورة نوفمبر، وقد تجلى هذا التمّثل في شعر "مدني رحمون " حيث عمد إلى بناء صور عن هذه المعارك في نسق إدراكي معتمدا في ذلك على مخيلته في استرجاع تفاصيل هذه المعارك.

الكلمات المفتاحية: الشعر، الشعبي، المعارك، التمثّلات.

Abstract :

The popular poem is characterized by the special mention of the exploits, the tournaments and the singing of glories; it is an indication of the specificity of the Algerian individual who stood up to the French destructor despite his attempts to dissolve it. The popular poetics tried to represent the Algerian struggle against the occupation in different ways to record it and preserve it and bring it closer to the new generation. The reality of those battles fought by the generation of the revolution of November, was manifested in the representation of the "Madani Rahmoun" where he built images of these battles in a cognitive style, relying on his imagination in the details of these battles.

key words: Poetry, popular, battles, representation.

توطئة:

إن الشاعر الشعبي في حقيقة الأمر لا ينقل صورة المعارك فقط، بل ينقل أثرها؛ لأن هذه الأخيرة تسهم في تشكيلها مجموعة من الأفكار، والمعتقدات التي يؤمن بها، لذا نجد الشاعر

"مدني رحمون" حاول أن يمثّل معارك نوفمبر بصورة إيجابية، وذلك وفقا لمنظاره وأفقه، فوصف أبطالها بالشجاعة والبطولة والإقدام، وبخاصة أنه عايش تلك اللحظة، فهو مرتبط بالمجتمع الجزائري ماديا، واجتماعيا ونفسيا وأخلاقيا، وعليه فهذه الدراسة تنطلق من مجموعة من التساؤلات يأتي في مقدمتها: كيف مثّل الشاعر المعارك التي خاضها الجزائريون ضد الاحتلال ؟ أو كيف رسم الشاعر هذه المعارك في المخيال الشعبي ؟ وهل أحداثها توحي بالمنطقية أم أنها مجرد شطحات خيالية من نسيج خياله؟.

أولا- مفهوم التّمثلات:

جاء في لسان العرب أن «المَثَل: الحديث نفسه... وماثل الشيء: شابهه... ومثَّل له الشيءَ: صوَّره حتى كأنه ينظر إليه. وامتثله هو: تصوَّره...ومثَّلت له كذا تَمِثلا إذا صوَّرت له مثاله بكتابة وغيرها... ويقال مَثَّلت إذا صورت مثالا... والتمثال: الصورة... ومنه الحديث: لا تمثِّلوا بنامية الله أي لا تشبهوا بخلقه وتصوِّروا مثل تصويره...»[2]. وعرفه الزبيدي بقوله: «وقد مثُّلَ به تمثيلا وامتثله وتمثَّلهُ، وتمثَّلَ به.. .وتمثل بالشيء: ضربه، ويقال: هذا البيت مثل يتمثَّلُهُ، ويتمثلُ به...ومَثَّلَهُ له تمِثيلا: صوره له بكتابة أو غيرها حتى كأنه ينظر إليه، وامتثله هو: أي صوره...قال تعالى: ﴿ **فَاتَّخَذَتْ مِن دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا**﴾ [سورة مريم الآية 17] أي تصوَّرَ»[3]. وجاء في المعجم الأدبي أن « مَثَّل: الشيء لفلان صوَّره له بكتابة أو غيرها حتى كأنه ينظر إليه»[4]. نعاين من خلال هذه التعريفات أن التمثّلات تعني بناء صورة مطابقة للأصل، وذلك بالكتابة أو غيرها، بحيث يقرب لك هذا الشيء ويجعلك قادرا على تكوين صورة عنه في مخيلتك، ولكن إذا كان التمثّل هو بناء صورة عن شيء ما، فهذا لا يعني إعادة تصوير الواقع كما هو، وإنما تحيل على المتخيل عند الشاعر، وما دام أنه يتميز بطابع مصور، فإنه يسهم في تقريب هذه المعارك إلى الأذهان وبخاصة بعد مرور سنوات عديدة، وعليه فالتمثل يعيد بناء هذه المعارك في نسق إدراكي؛ أي يمكن العقل من تكوين صورة عنها.

ثانيا- تَمَثُّلات معارك نوفمبر في شعر مدني رحمون:

إن الثورة التحريرية «لم تكن حربا من أجل الحرب، وإنما من أجل الدفاع عن المبادئ المقدسة المتمثلة في الدين الإسلامي واللغة العربية واستقلال الجزائر»[5]، ولهذا فقد حاول الشعر الشعبي أن يقدم صورة إيجابية عن الثورة التحريرية، وقد مَثَّل جيش التحرير الجزائر في تلك الحقبة بكل أبعادها التاريخية والسياسية، والاجتماعية، والثقافية، بل وببطولاتها النادرة التي ترسم صورة الجزائر وطريقها الأمثل[6]، وبخاصة أن فرنسا حاولت أن تقدم صورة مشوهة عن الثورة والشعب الجزائري، فثمة عوائق سياسية وعسكرية

واقتصادية منعتها من التفاعل مع الآخر (الجزائر)، فوسمت جيش التحرير بسمة قطاع الطرق والفلاّقة، وغيرها من الأسماء التي سعت من خلالها إلى تقديم صورة سلبية عن الثورة.

وقد نظر الشعر الشعبي إلى الثورة «على أنها حدثٌ كبير للتحرر من ربقة الاستعمار البغيض ومن قمع القوانين الاستثنائية الجائرة (الأنديجينا) والانتقام من عهد الإهانة والمذلة وسلب الأرض والاعتداء على العرض»[7] ولهذا فقد تصدى لأي تشويه قد يمس صورة الثورة، وبخاصة أنه في تلك الفترة كان المرآة العاكسة للواقع الجزائري، بل كان هو المتنفس الحقيقي لِجُل أبناء الأمة الجزائرية، نظرا للحصار الذي فرضه المحتل على اللغة العربية، حيث أصدرت الإدارة الفرنسية عدة قوانين تحظر على الجزائريين فتح أية مدرسة إلا بترخيص، وذلك محاولة منها لتشكيل الفكر الأهلي حسب التصور الاستدماري، ولهذا يمكن «القول [إن] اللغة العربية التي طوقها الاستعمار بقوانين جائرة وإجراءات قاسية قد وجدت في الشعر الشعبي ملجأ وملاذا، فقد حافظ الشاعر الشعبي على ما بقي من لغة القرآن، واعتبرها اللغة المقدسة»[8]. وهذا ما جعل القصيدة الشعبية إحدى القوى الروحية الرائدة في حياة الشعب الجزائري، بل كانت وسيلة إعلامية تسجل الأحداث عبر التراب الوطني، بل عملت على حفظ مختلف الأحداث في الذاكرة، نحو بعض المعارك التي صورها الشعراء كمعركة " الميمونة"، و"النسنيسة" لمدني رحمون[9] ومعركة " لنياب" بجبال عنابة[10] وغيرها.

إن الشاعر الشعبي حاول أن يقدم صورة تختلف عن التي رسمها الاحتلال، وبخاصة أنه قد عايش تلك الأحداث، بل بعضهم كان جنديا في تلك الثورات، فعبر عنها شعرا، وشارك فيها جنديا وبذلك حفظها تاريخا ونضالا[11]، وهذا ما يجعل«الصورة التي يرسمها في [شعره] غنية ودقيقة وتفصيلية...»[12]. وعليه فهي تصوير وتسجيل لكل ما عاشته أي منطقة من المعارك والأحداث وتخليد لها، وذلك للحفاظ على الهوية الجزائرية، وبخاصة أيضا أن«الصور المبنية على المعايشة اليومية والتجربة، والممارسة أشمل، وأوضح وأقرب إلى الواقع؛...المتأثر يتحدث عن تجربة معيشة مارسها زمنا مهما تكن الظروف الخاصة بها»[13]. ويتجلى هذا في قوله:[14]

يوم الميمونة عقب ألْلي صار كنت حاضر فيه ننظر بالعين

وعليه فقد وجد الشاعر "مدني رحمون" نفسه في خضم أحداث الثورة التحريرية بوصفه جنديا من جنودها، ويتضح ذلك من قوله في قصيدة " تجند مدني رحمون:[15]

الحمد لله رب العـالمين لما دخلت في جيشنا شفت النظام

مطوع جندي للوطن والدين نتمنى ذا اليوم حتى في الأحلام

فقد دافع عن وطنه بسلاحه، ولسانه الصادق الذي أسهم في تصوير وتسجيل مآثر الثورة التحريرية الكبرى، وعلى الرغم من بساطة أفكاره وعفوية لغته إلا أنه استطاع عن طريق

شعره أن يؤسس تصوراته، وتمثّلات لها علاقة ببعض المعارك التي خاضها الشعب الجزائر إبان ثورة نوفمبر محاولا تقريبها إلى مخيلة القارئ، وذلك لتخليدها؛ أي إعطائها صفة الاستمرارية والتواصل عبر الأجيال، وبخاصة أن الشعر هو فن الذيوع، والانتشار نظرا لما يتضمنه بناؤه الموسيقي من حسن اختيار الألفاظ وطريقة رصها التي منحتها القدرة على التغلغل مباشرة من الأذن إلى القلب(16).

فقد استطاع الشاعر " مدني رحمون" عن طريق لغته البسيطة والدالة أن يبرز العلاقة التي تربطه بهذه المعارك ومدى تعلقه، وافتخاره بها، وبذلك فقد حاول أن يترجم هذه العلاقة في قصائد شعبية بوسعها التأثير في المتلقي، وذلك عن طريق تمثّل هذه المعارك وطبيعتها وظروفها وهدفها، حيث عكس واقعها بوصفها معارك مقدسة من أجل اللغة والدين والاستقلال؛ أي تأكيد الهوية، وضرورة الحفاظ عليها، والغاية التي يرمي إليه الشاعر أيضا من خلال تمثّل هذه المعارك ببيان ما قدمه جيش التحرير من تضحيات في سبيل الاستقلال والتغيير، وتحقيق ما هو أصلح للأمة الجزائرية، وبذلك يهئ النفس الشعبية للوقوف ضد أي استغلال. ونجد في شعر "مدني رحمون" قصيدتين جاءت الأولى بعنوان "**معركة الميمونة**" والمؤلفة من اثنين وثلاثين بيتا، والثانية بعنوان "**معركة النسنيسة**"، والمؤلفة من ثلاثة وخمسين بيتا.

1- معركة الميمونة:

هي من أشرس وأقسى المعارك التي شهدتها الولاية السادسة، والتي يسمها البعض أيضا "معركة رمضان"، وبذلك فقد نظم الشاعر الشعبي "مدني رحمون" قصيدة حملت اسم هذه المعركة التي صور وأبدع من خلالها تصوير شجاعة وإقدام جيش التحرير فيها، حيث نجده ينطلق من استهلال نمطي في القصيدة الشعبية، ويعد بمثابة لفت الانتباه أو التنبيه على أن القصيدة ستأتي على النمط الشعبي (اللغة الدارجة) حيث يقول:(17)

بِسم اللهِ بديت ننظم ذَا الأشعار حَسبُ اللُغَة الدارْجَة يَا سَمْعِينْ

وينتهي بالنمط المتوارث كذلك في قوله:(18)

مدني رحمون فرفـــــــار معتصم بالله رب العالمين

ثمانية رمضان اقرأ يا فسار الف وثلثمائة ستة وسبعين

إذن بدأ الشاعر قصيدته بالبسملة آخذا بقوله ﷺ :" كل أمر ذي بال لم يبدأ فيه باسم الله فهو أبتر" وقد حصر أحداث قصته بين الدعوة للتهيؤ لاستقبال القص ونهاية أغلقت باب كل محاولة للبحث عن أحداث أخرى خارج المتن، وهذا يكسب قصته صفة الصدق، وبخاصة أنه وقع النص باسمه الصريح "**مدني رحمون فرفار**"(19)، وقد رسم في قصيدته

صورة للمعركة التي اتسمت أحداثها بالتنامي والتفرع حسب جغرافية المكان والزمان حيث يقول:[20]

خرجت الابْطَال ضد الاستعمار بقوة الايمـــان رَاهُمْ مَحْفُوظِينْ

ابدت المعركة من أول النهــــار فاتت ربعمائـــة من المقتولين

ثمانية طائرات حرقوهم بالنــار هذا ألِّلي مفهوم غير المجروحين

يوم الميمونة عقب ألِّلي صار كنت حاضر فيه ننظر بالعين

نستشف من هذه الأبيات زمن المعركة، ويتجلى هذا من ملفوظه (أول النهار) ومكانها (الميمونة= جبل) وهو المكان الرئيس الذي نسبت إليه المعركة، وهو جزء ينتمي إلى الكل (الجزائر). وقد بدأ بالفعل (خرجتْ) للإخبار عن خروج (الابْطال) ، وأيضا الفعل (ابدت) للإخبار عن بداية المعركة فتَظهر الصورة عبارة عن تركيبة بسيطة، ولكن هدفها الإخبار عن بداية معركة الميمونة، وخروج الأبطال المحفوظين بالإيمان.

إذن قد صور الشاعر في أبياته خروج الأبطال بفضل قوة إيمانهم، ونلاحظ أنه قدم المسند لإفادة التخصيص، فالإيمان وحده القادر على حفظ المجاهد، كما أشار إلى بداية المعركة، وبداية سقوط القتلى في صفوف العدو حوالي أربعمائة قتيلا وحرق ثمانية طائرات، وهذا دليل على قوة جيش التحرير الذي هو في نظر الجزائريين في تلك الحقبة المخلص والمنقذ، بل هو قائدهم إلى التحرر والانعتاق من نير الاستدمار، ثم يعقب هذا التصوير بقوله: "كنت حاضر فيه ننظر بالعين" وهذا تأكيد على صدق قوله، وتصويره، فهذه الأفعال ليست من شطحات الخيال، إنما هي أفعال حقيقية صدرت من أبطال حقيقيين. كما قدم الشاعر صورة أخرى للعدو الذي بدأت قواته تتحرك مع طلوع الفجر، حيث حشد الاستدمار الآلاف للقضاء على الثوار والثورة حيث يقول:[21]

طلوع الشمس جات قوة الكفــــار خمس وعشرة الاف من المجرمين

عسكر راسه خامجة الجنس الحقار فيهم قومــــية من الخائنـــين

حاضــــــربينا بالخـــــاوة يا حضار من الطيـــارات أثنين وثلاثين

اخذنــــا التحصنيات من الافجـــار نحن جيش الله رانا موجودين

وعدنـــــا رب لينـــا الانتصــــار بحبل الاله بـــه معتصميـــن

يقدم الشاعر في هذه اللوحة صورة عن تحرك العدو، كما حدد عدته العسكرية، واستعمل في تمثلاته تعبيرات توحي بأن العدو لا ملة له، ولا يحترم الآخر، بل يتعامل معه بفوقية واحتقار، وهذا ما انعكس على سلوكه وأعماله الإجرامية الدموية، وقد ساعده في ذلك فئة من الناس أطلق عليهم تسمية " الخائنين"، وقد أكثر الشاعر من استعمال ضمير

(النحن) ليتماهى مع الجماعة كونه متصلا بها، وهذا ينم عن الصلة بينه، وبين الوطن وقضيته، ويتجلى هذا من خلال ملفوظاته (اخذنا/ رانا/ بينا/ وعدنا) نلاحظ أن ضمير المتكلمين (النحن) كثيفا، وفي المقابل نجد غيابا تاما لضمير (الأنا) وهذا يدل على أن الذات قد انفتحت على الخارج المتصل بالوطن، وبذلك فهو يعبر عن الهم الوطني في شموليته، وسيطرة هذا الضمير يعني الانتصار على النفس قبل العدو: الانتصار يعني في أحيان عديدة التوصل إلى خيار المقاومة؛ الانتصار على الذل والمهانة والاحتلال وعدم الاستسلام.[22]

أما عبارات "نحن جيش الله رانا موجودين" و"وعدنا رب لينا لانتصار"،و "بحبل الاله به معتصمين" فلها دلالات توحي إلى الامتزاج القائم بين الجانب الديني والشخصية الثورية على الرغم من شدة المعارك إلا أنهم يستحضرون وعد الله لهم بالانتصار"ماداموا كما وصفهم الشاعر "نحن جيش الله"، وقد جاء في قوله تعالى: ﴿**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن تَنصُرُوا اللَّهَ يَنصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ** ﴾" (سورة محمد الآية 7). وقوله أيضا: ﴿ **إِن يَنصُرْكُمُ اللَّهُ فَلَا غَالِبَ لَكُمْ وَإِن يَخْذُلْكُمْ فَمَن ذَا الَّذِي يَنصُرُكُم مِّن بَعْدِهِ وَعَلَى اللَّهِ فَلْيَتَوَكَّلِ الْمُؤْمِنُونَ**﴾ **(سورة آل عمران الآية 160)**، فصور الشاعر الجيش بصورة الإنسان المتمسك بعقيدته والإيمان العميق بحسن مصيره الذي وعده الله به، وعليه فالشاعر مثّل الجيش بصورة المرضي عنهم ومنه فالنصر لهم، وعليه فالشاعر قد جعل من الجيش وسيلة قوية للدفاع عن الوطن، لذا فقد راح يصور شجاعتهم بقوله:[23]

عجبوني جنودنا شجان اصغار   نفتاخر بيهم جمله شجعانين
لا خفوا من كورولا من طيـــار   في يوم الكفاح ضد المشركين
نتنزه باخواننا جيش الابــــرار   يفرح بيهم من هو حزيـــن

مثّل الشاعر في قصيدته جنود الثورة بصورة توحي بقوتهم، وشجاعتهم، وبالتمسك العقائدي والانتماء الديني، وتجلى هذا في ملفوظه (في يوم الكفاح ضد المشركين/ جيش الابرار) فارتباط الشاعر بالجيش وتوظيفه في قصيدته دلالة على ارتباطه بوطنه الذي يرمز إليه موقف الجيش الذي بث في قلب الاستدمار الرعب والخوف، وفي المقابل بث في قلب الشعب الجزائري القوة والفرحة (**يفرح بيهم من هو حزين**). أما بقية الأبيات فقد صور فيها المعركة التي دارت بين الجنود والعسكر الفرنسي حيث بين مدى تفوق العسكر من ناحية العدة والسلاح بقوله:[24]

حطو النقلات العسكر بينا دار   نحن كنا وهتهم مطوقيـــن
نصبوا اسلاحهم يمين ويســـار   زادوا الطيارات عنا حوامين
طلق عنا ارصاصهم مثل الامطار   هاون ورشاش عسكر زادمين

مثّل الشاعر العسكر الفرنسي بصورة توحي بالتفوق الحربي من ناحية العدة الحربية، وتجلى هذا في ملفوظاته (النقلات/ الطيارات/ هاون/رشاش) وقوله "طلق عنا ارصاصهم مثل الامطار" فالسماء لا تمطر رصاصا، ولكنه مثّل بهذه الصورة ليوحي بكثافة القصف من كل جهة، فهذا القصف المتواصل عبارة عن سحابة ممطرة، وهي صورة جديرة بالتأمل؛ لأنها صادر عن شخصية عادية محدودة التعليم، وقد رسم الشاعر هذه الصورة في حقيقة الأمر ليثبت عجز العسكر عن مواجهة الثوار على الرغم من قدرته العسكرية، وقد تجلى ذلك في قوله:(25)

لما سمعوا ضربنا اعقلهم حــار   واحكمهم الخـوف منا مرعوبين

نسمعوفي أصواتهم مثل الحمار   اتخلص واشتابكت بين الصفين

...

هذا اليوم انذوق العدوالامرار   كأس الموت نشربوه للطامعين

ثلثمائة قتيل عن قول البشار   تسع طائرات سقطوا محروقين

نحن خمس جنود استشهدوا حد   الاعماروعدهم ربي في الجنة حيين

وفي مقابل صورة الجنود التي توحي بالتفوق الحربي تحضر صورة الجيش الباسل فرغم قلة الإمكانيات العسكرية فقد ألحق خسائر فادحة بالعدو وتجلى ذلك من ملفوظاته (ثلثمائة قتيل/ تسع طائرات سقطوا محروقين/) وهذا يدل على إيمانهم وإخلاصهم وصدق قضيتهم وهي محاربة المشركين سواء لنيل النصر أو لنيل الشهادة، وبذلك تحقق الوعد بالجنة؛ أي الهدف من هذه المعركة الظفر بإحدى الحسنيين، ويختم الشاعر قصيدته بقوله:(26)

يا سمع قولي هذا باختصار يعطوك التفصيل المؤرخين

المدني رحمون فرفــــــار   معتصم بالله رب العالمين

ثمانية رمضان اقرأ يا فسار الف وثلثمائة ستة وسبعين

ويختم الشاعر قصيدته بتوجيه المتلقي للاستزادة عن هذه المعركة إلى المؤرخين خاصة؛ لأنهم يملكون التفاصيل الدقيقة، وبخاصة أن الشاعر مقيد على عكس الناثر، كما وقع القصيدة باسمه ليضفي الصدق على قوله، كما حدد زمان وقوع المعركة 8 رمضان 1376هـ الموافق 8 أفريل 1957م.

2- قصيدة معركة النسنيسة:

هي قصيدة شعبية وصف فيها "مدني رحمون" معركة جبل النسنيسة حيث مثّلها الشاعر بعدة صور توحي دائما بالتمسك العقائدي والانتماء الديني لكل من الشاعر والجنود، وتجلى هذا في قوله:(27)

للوطن والدين نحن جاهدنا كمثل الاجداد في وقت السـدات

في كـل الأعمال رب ناصـرنـا نحن جند ليه ساير الاوقـات

نصـر محـقق بـه ولـدنا بالفعل شفنا عدة بينـات

في الــزرقة وامحـارقة والميمون النسنيسة شوف بعض التفصيلات

نلاحظ أن الشاعر قدم المسند (للوطن والدين) على المسند إليه وذلك للتخصيص؛ أي أن الجهاد كان من أجل الوطن والدين فقط ، فهما في أعلى المراتب، والجهاد كان من أجلهما أولا وأخيرا، وهذه النية نَصَرتهم، وبخاصة أنهم جُند الله، وتجلى ذلك في عبارات (نحن جند ليه ساير الاوقات/ نصر محقق به واعدنا) وهذا يكشف عن الإيمان وعن اقتناعهم أن جهادهم لا يختلف عن جهاد الأوائل من أجدادنا الذين وقفوا في وجه المشركين، وعلى طول القصيدة نجد بعض الملفوظات التي تدل على الأثر الإسلامي الصادق منها: (الصلاة/ الجنة/ روح طاهر/ الإيمان/ الصبر/ الدين/ شهداء/ رحمهم ربي/ الحسنات/الحمد لله). وقد استهل قصيدته بأسلوب الأمر (سجل/ اشهد) حيث يقول:

سجل يا تاريخ لمعاركنا واكتب للبنين ذكرى للابات

اشهد عنا يا جبالنـا ماذا عدينا من الصعوبات

والأمر هنا موجه لغير العاقل، ومن خلاله يطلب الشاعر من التاريخ، ويدعوه أن يسجل معارك ومفاخر الجزائريين في الثورة التحريرية لتبقى ذكرى خالدة على مر الأيام، وبذلك يتحقق التواصل بين الأجيال، كما يطلب من الجبال أن تشهد على شجاعتهم على الرغم من الصعوبات التي واجهتهم، وبخاصة أن الفرد العربي بطبيعته «لا يني عن إعلان شجاعته، ومجاليها ومواطنها والإشادة بها في كل مكان زمان؛ لأنها عدته وعتاده ومأثرته وفخره، ولا شك أن الحرب هي موطن الشجاعة الحقة ومحكها الصادق»[28]. وقد واكب الشاعر هذه المعركة وتفنن في رسم صور لها، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أنه جيش التحرير جيش لا يهاب الموت ولا يقهر، مادام أنه متمسك بعقيدته، ومؤمن بوعد الله للمجاهدين في سبيله، حيث يقول:[29]

عسكر الاستعمار جاء يحاربنا وفي الفجر حط قوة من القوات

يفـكـر بقوة يقضي عـنـا قوة ربي فايت كـل القـوات

قبل طلوع انهار قمنا تحـذرنا نادى الجندي قال ذا وقت الصلاة

من بعد الصلاة جمل تو ادعنا كـتل آخـرمنا فارح للممات

ألِّي عمر حد يقـصد للجنة تدخل روح طـاهـر للحريات

...

الصبـر والايمـان هما قوتنا حـربنا عن حق ضد الظلمات

مثّل الشاعر الجيش بصورة الاتحاد والاجتماع على كلمة واحدة، وهي الجهاد في سبيل الله، والوطن، وهذا أكسبه قوة وثباتا حتى أصبح في المخيال الشعبي الحماية الوحيدة والحقيقية لهم والملخص والباحث لهم عن مستقبل خال من العبودية والاستغلال، ثم انتقل إلى وصف المعركة، ولكنه ليس وصفا خارجيا، بل وصل إلى درجة الالتحام؛ لأن الشاعر كان حاضرا في ساحة القتال، وهذا ما جعله حريصا على إشاعة الجو الملحمي في تضاعيف سرد أحداث المعركة، حيث يقول:[30]

ألي نحتاجو ليه يوجد امعانا	تقسمة الجنود عن أربـــع قسمـــــات
ما جاء العدو طالع قصدنـا	جنود الله في الحين حكموا التحصينات
على سة صباح كان مطوقنا	بالعسكر وامــــدافـــع والـــــدبيات
كمثل الجراد كثرة غمتنـــا	لا تحصي اعـــــدادهـــــم بالالوفات
نصب اسلحتهـــم عن جهتنا	مـــن أنواع مختلفـــــــة بالرشـشات

رسم الشاعر في هذه الأبيات صورة لتحضيرات الجيش، والعدو، ويقصد الشاعر من خلال استعمال عبارة (جنود الله) - والتي تحمل دلالة رمزية متمثلة في قوة الإيمان والشجاعة- الفضل الذي سيناله المجاهدون لقوله تعالى: ﴿ **وَفَضَّلَ اللَّهُ الْمُجَاهِدِينَ عَلَى الْقَاعِدِينَ أَجْرًا عَظِيمًا"**﴾ **(سورة النساء الآية 95)** أما عبارة (كمثل الجراد كثرة) فهي صورة توحي بكثرة العدد، إنها تعبير عن النية الخبيثة للعدو، وعن إمكانية التخلص من المجاهدين/ الآخر، وتحقيق الذات/ الفرنسي، وهذا ما جعله يحشد الأسلحة بأنواعها المختلفة، وينصبها في مواجهة المجاهدين بغية القضاء عليهم، وخنق صوتهم إلى الأبد، ولكن في المقابل يكشف الشاعر عن حب المجاهدين للقتال والتضحية من أجل الدين والوطن كما يشير إلى موقع المعركة فيقول:[31]

نحن موجودين وهي تعرفنا	في البطولة سلل رجال الثورات
لحب القتال نهزم عدونـــا	جيشنا التحرير جيش المعركات
نضحوا للـــوطن بأنفسنا	موت العز خير من ذل الحياة

...

نفخر ونقول هــــذه سيرتنـــا	شعبنا الغيور خاض المعمعات
جبل النسنيسة فيه اشتبكنا	هذا انهار اكبير نسى في اللى فات

تحيل هذه الأبيات إلى ضمير المتكلمين (النحن) : (تعرفنا/ نضحوا/ نفخر/ اشتبكنا / نقول) وعليه فالشاعر في استعماله الضمير (النحن) حاول أن يشكل صورة تبرز شدة تماهيه مع الجماعة كونه متصلا بها فهو جزء من الكل لهذا لا نلمس الكثير من ضمير المتكلم المفرد في

القصيدة، وهذا الانصهار من أجل الدلالة على تحقق الفعل الجماعي في الدفاع عن الوطن (نضحوا للوطن بأنفسنا/ شعبنا الغيور خاض المعمعات/ جيشنا التحرير جيش المعركات) كما صرح أن الشخصية الجزائرية لا تقبل الذل فـ«الحياة لم توجد إلا من أجل أن نعيش في عزة وشرف، وإلا فلا داعي إلى البقاء على وجه الأرض، إن الموت أهون من هذا العار الذي لحقهم»[32] وهذا ما دفع الشاعر إلى القول أن موت العز خير من ذل الحياة، ونلاحظ أن الشاعر امتص معنى بيت المتنبي:[33]

عِشْ عَزيزاً أَوْ مُتْ وَ أَنتَ كَريمٌ   بيْنَ طَعْنِ الْقَنا وَخَفْقِ الْبُنُودِ

كما رسم الشاعر صورة عن طبيعة الأهوال التي كانت تعترض طريق جيش التحرير في هذه المعركة وبخاصة تفوق العدو من حيث العدة الحربية، وقد اعتمد الشاعر على النمط القصصي في سرده لأحداث هذه المعركة حيث يقول:[34]

ضربنا بالكورلا أثرفينا   نوع القنابل المفجرات

العدو الغشوم يفـكر يقبضنا   عامل مجهود في كل الحيلات

طلق عنا الغازبـــاش يدوخنا   كثرا الى حقد وعنا الطائرات

اتركنا العسكر قــــدم نحـونا   جنودنا متحمسين للزدمات...

قبل دلاتهم وصلـــت دلاتنـــا   واحد لا يبقى منهم في الحياة

من كثرة الخوف داخولا فطنا   والبعض منهم ماتو بالخلعات

لا صبنا فيهم من يقـــابلــــنا   عشة العشوا قوتهم افنات

إن توظيف الشاعر للأفعال جاء للإخبار عن بداية المعركة، فالاستقلال مرتبط بالممارسة الفعلية ولهذا جعلها صورة عامة حسية، حيث يمكن للمتلقي أن يحقق فاعلية التخييل في ذهنه، وبذلك يحقق نوعا من التجاوب بين القصيدة والقارئ/ المتلقي ويزرع في نفسه ضرورة العيش في عزة وكرامة فأجدادنا على الرغم من قلة الإمكانيات إلا أنهم رفضوا حياة الذل والهوان الحاصل بسبب الاستدمار الفرنسي، وقد مثّل له الشاعر بصورة الجهاد، والمقاومة لتحقيق النصر، ويتجلى هذا من قول الشاعر:[35]

مـن كثــر الأفــراح بنجاحنا   غنت الجنود باعلا الاصـــوات

خرجت كالأسود تزهر غضبانا   من بعد الكفـاح ضرب طلقات

حياكــــم الله يا بطــــالــــنا   ارض الجزائر بيكـــــم ازهات

...

ســــبع شهداء حين تفقدنا   رحمهــــم الله نالوا الحسنات

...

مثّل الشاعر فرحة الانتصار، بصورة توحي بقوة الجنود وحنكتهم في المعارك، وتجلى ذلك في عبارة (خرجت كالاسود تزهر غضبانا) ونلاحظ أن الشاعر استعمل الصور البيانية حيث شبه الجنود بالأسود، وهذا دلالة على قوتهم ورفضهم للعبودية، وعليه فقد حاول الشاعر أن يبرز من خلال قصيدته صورة إيجابية عن الجنود للحفاظ عليها في الذاكرة الشعبية، كما بين أن الحفاظ على العقيدة والانتماء الديني هو الحاجب الساتر من أي خطر مهما كانت طبيعته، فبإيمانهم انتصروا وتخلصوا من العدو الذي لحق بهم، ويتجلى هذا في قوله:(36)

عسكر الاستعمار راه امْسَرْكَلْنَا   بالمدفد والطنق قوة من الشرات

فشل في الكفاح لا طاقو عنـا   كما عادتهم رجعو للخدعـــــات

امعنا ربي هو يخلصنـــــــا   واللي عمر اطويل يبلغ الحيـــاة

...

الحمـد لله ربي خلاصنا   على الواحده في الليل الأخطار انتهات

ومثلما حدد جغرافية المكان؛ أي موقع معركة وهو "جبل النسنيسة"، فقد عمد أيضا إلى تحديد تاريخ الواقعة أو المعركة بقوله:(37)

معركة 9 جوان تورخنـــــا   سبع وخمسين تم الباقيات

في الشعر الملحون حسب لغتنا   المدني رحمون ناظم الأبيات.

حدد الشاعر يوم وشهر وعام المعركة 9 جوان 1957م كما وقع القصيدة باسمه ليضفي الصدق على قوله ويحافظ على نسب القصيدة بقوله (ناظم الأبيات).

خاتمة:

يمكن القول أن الشاعرية الشعبية الجزائرية قد مثّلت المعارك إبان ثورة التحرير بعدة صور تُنِمُ عن ووفاء تام وصدق نادر، وبخاصة أن "مدني رحمون" قد عايش الأحداث، وهذا ما مكنه من تصويرها وتقريبها إلى مخيلة المتلقي، حيث قدم صورا مكثفة وصف فيها أحداث معركتي الميمونة والنسنيسة وصانعيها (الجنود) وبخاصة أن «الصورة تمثل لأصحابها واقعا صادقا ينظرون من خلاله إلى محيطهم فيقدرونه ويفهمونه»(38)، كما أن صوره لم تكن مجرد شطحات خيالية بل اتسمت بالواقعية؛ لأنه عَكَس ما عاشه مع الجماعة. كما بين أن الحفاظ على العقيدة والانتماء الديني هو الحاجب الساتر من أي خطر مهما كانت طبيعته.

***الهوامش:**

[1] - مدني رحمون: شاعر من بسكرة، تلقى تعليما محدودا في الكتاب، ثم سافر إلى فلسطين وبعد النكبة اتجه إلى تونس ليلتحق من هناك بالمقاومة، فشارك في عدة معارك معروفة في

منطقة الزيبان ببسكرة مثل معركة الميمونة 8 أفريل 1957، ومعركة النسينيسة في 9 جوان 1957، ومعركة حبل أمساعد 19 ماي 1937، ومعركة بن يونس 19 نوفمبر 1957، وغيرها، وشهد الشاعر استقلال الجزائر وواصل مسيرة الشعر، وافته المنية في يوم 8 نوفمبر1989م،

وقد سجل لنا في قصائده العديد من المعارك التي شارك فيها، ومواقف سياسية لقيادة ج.ت.و(العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16م إلى أواخر العقد الأول من القرن 21م، الناشر: المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013م، ص 413. و-ttp://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view/1073)

2 - ابن منظور، لسان العرب ، دط، مج11، مادة (مثل)، دار صادر، بيروت، دت، ص 613.

3 - الزبيدي ، تاج العروس، دط،، مادة (مثل) دار الهداية ، دت، ص 380

4- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، دط، دت، ص 236.

5 - عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس ، 1977م، ص 51.

6 - ينظر، العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية: دراسة تاريخية فنية مقارنة في نصوص الشعر الشعبي الأوراسي وأشعار بعض الأقطار العربية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت، ص 76.

7- أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)، ج10، دط، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م، ص 546.

8 - التلي بن الشيخ، في الأدب الشعبي الجزائري، دط، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 44-45.

9- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين وشهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ط1، دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2012.ص 21-22-23.

10 - العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي في الجزائر، دط، مديرية الثقافة سطيف، 2003م، ص 18.

11 - ينظر، التلي بن الشيخ، في الأدب الشعبي الجزائري، ص 44.

12- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان ، 2010م، ص 15.

13- عبد المجيد حنون، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع ، 2013م. ص 67.

14- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص 121

15-المصدر نفسه، ص117

16- ينظر، غالي شكري، أدب المقاومة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1979م، ص 317.

17- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص.121

18- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

19- فرفار: قرية بناحية طولقة التي تبعد عن مقر ولاية بسكرة بنحو 35 كلم (http://revue.ummto.dz/index.php/pla/article/view/)

20- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص .121

21- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية ، ص.121

22- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة،: تحليل نصي، ط1، دار توبقال، الدار البيضاء، 1988م، ص82.

23- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص 121-122.

24- المصدر نفسه، ص 122.

25- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية ، ص .122

26- المصدر نفسه، والصفحة نفسها.

27- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية ، ص .123

28-حسين نصار، الشعر الشعبي، ط2، منشورات اقرأ، بيروت- لبنان، 1980م، ص 77.

29- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص 123.

30- المصدر نفسه، ص 123-.124

31- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص .124

32- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة بطل المقاومة، دط، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2008م ص 42

33- المتنبي، الديوان، ج1، دط، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، وإبراهيم الأنباري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2010م، ص .321

34- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص .124

35- المصدر نفسه، ص 125-126

36- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين شهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ص 125-126.

37- المصدر نفسه، ص 126.

38- علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 19883م، ص 10.

***قائمة المصادروالمراجع:**

1- التلي بن الشيخ، في الأدب الشعبي الجزائري، دط ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1999م.

2- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دط، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، دت.

3- الزبيدي، تاج العروس، دط، مادة (مثل) دار الهداية ، دت.

4 - شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة،: تحليل نصي، ط1،دار توبقال ، الدار البيضاء، 1988م.

5- عبد الله خليفة ركيبي، القصة الجزائرية القصيرة، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس، 1977م

6- العربي دحو، معجم شعراء الشعر الشعبي في الجزائر من القرن 16م إلى أواخر العقد الأول من القرن 21م، دط، الناشر: المتصدر للترقية الثقافية والعلمية والإعلامية، الجزائر، 2013م.

7- العربي دحو، بعض النماذج الوطنية في الشعر الشعبي الأوراسي خلال الثورة التحريرية: دراسة تاريخية فنية مقارنة في نصوص الشعر الشعبي الأوراسي وأشعار بعض الأقطار العربية، دط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دت،

8- العربي دحو، مقاربات في الشعر الشعبي في الجزائر، دط، مديرية الثقافة سطيف، 2003م.

9- العربي دحو، ديوان شعراء شعبيين وشهداء ومجاهدين عن الثورة التحريرية، ط1،دار الألمعية للنشر والتوزيع، 2012 م.

10- العربي بن عاشور، أشعار محمد بلخير شاعر الشيخ بوعمامة بطل المقاومة، دار الشروق للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2008م .

11 - علي عجوة، العلاقات العامة والصورة الذهنية، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1983م.

12- عبد المجيد حنون، عبد المجيد حنون، صورة الفرنسي والفرنسية في الرواية المغاربية، ط2، دار بهاء الدين للنشر والتوزيع، 2013م.

13 - أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي (1954-1962)،ج10، دط، دار البصائر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007م.

14- غالي شكري، أدب المقاومة، ط2، دار الآفاق الجديدة، بيروت،1979م.

15- ماجدة حمود، صورة الآخر في التراث العربي، ط1،منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت-لبنان، 2010م.

16- المتنبي، الديوان، بشرح أبي البقاء العكبري: المسمى بالتبيان في شرح الديوان، ج1، دط، ضبطه وصححه ووضع فهارسه مصطفى السقا، وإبراهيم الأنباري، وعبد الحفيظ شلبي، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، 2010م.

17- ابن منظور، لسان العرب ، مج11، مادة (مثل)، دط، دار صادر، بيروت، دت.

الخصائص التركيبية لروابط العطف- دراسة لسانية

The syntactic properties of the coordination conjunctions- Linguistic study

عزالدين حضري، بجامعة شعيب الدكالي، كلية الآداب والعلوم الإنسانية-الجديدة- المغرب
البريد الالكتروني: azzdinehadi@gmail.com

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى المساهمة في مواكبة النقاش الجاد، حول قضايا روابط العطف في اللغات الطبيعية. على اعتبار أن أغلب البحوث موجهة صوب المستوى الدلالي للروابط. يقوم الاستدلال التركيبي المعروض هنا على عدد من الافتراضات التي ما زالت محط النقاش. من أهمها أن رابط العطف لا يفحص الإعراب وإنما يقدح عملية "انسخ"، التي تنسخ السمات من معطوف أول إلى معطوف ثان. كما نعرض العلاقة التي تربط رابط العطف في العربية بالمعطوفين، سواء ما يتعلق بالعلاقة التركيبية أو العلاقة التطريزية. نحدد كذلك روابط العطف بناء على خاصيتي الشرح والتكرارية. كما نرصد السمات المقولية لروابط العطف استنادا إلى قيود الانتقاء. وفي الأخير، نعرض القيود التركيبية التي تتقيد بها روابط العطف. لرصد هذه الإشكالات نتبنى البرنامج الأدنى إطارا نظريا للعمل.

الكلمات المفتاحية: روابط العطف-النسخ- بنية العطف- البرنامج الأدنى

Abstract:

This research aims to contribute to keeping up with the serious debate on the issues of conjunctions in natural languages, Most research is directed towards the semantic level of conjunctions. The syntactic reasoning presented here is based on a number of assumptions that are still under discussion. Most importantly, the conjunction does not examine the case, but rather targets the process of "copy", which copies for transferring features from the first conjunct to the second conjunct.We show the relationship that links the coordination conjunctions in Arabic to the conjuncts, whether it is related to the syntactic relationship or the prosodic relationship.We define conjunctions based on the paraphrase and recursion properties. Finally, we show the syntactic constraints of conjunctions. we adopt the minimalist program framework for the work presented in generative syntax.

keywords: the coordination conjunctions-The copy-the structure of coordination- the minimalist program.

مقدمة:

تلقت روابط العطف في اللغات الطبيعية منذ البدايات الأولى للنحو اهتماما متزايدا، قاد إلى صياغة اقتراحات متعددة بصدد دلالتها ووظيفتها. يهدف هذا العرض إلى المساهمة في مواكبة النقاش الجاد حول قضايا روابط العطف في اللغات الطبيعية من خلال رصد الطبيعة التركيبية لهذه الروابط في اللغة العربية. يقوم الاستدلال التركيبي المعروض هنا على عدد من الافتراضات التي ما زالت محط النقاش. منها ما يتصل بطبيعة العلاقة التأليفية التي تربط رابط العطف بالمعطوفات وكذلك أهم التفاعلات الممكنة بين الروابط والمعطوفات. بالإضافة إلى وسيط أن رابط العطف يقدح عملية "انسخ" لنسخ السمات من المعطوف الأول إلى المعطوف الثاني. لرصد هذه الإشكالات وغيرها نعتمد البرنامج الأدنى إطارا نظريا للعمل ضمن اللسانيات التوليدية.

المقال منظم على الشكل الآتي:

نحدد في الفقرة الأولى أهم التعاريف التي قدمت لبنية العطف في الإطار التوليدي محاولين رصدها بدقة للوقوف على مزاياها والمشاكل التي تعترضها، لتقديم تعريف يضبط بنية العطف أولا. نبين في الفقرة الثانية العلاقة التأليفية التي تجمع بين روابط العطف والمعطوفات الداخلية. نرصد في الفقرة الثالثة أهم التفاعلات الممكنة بين روابط العطف والمعطوفات. نتطرق في الفقرة الرابعة إلى روابط العطف وإمكان استخراج المعطوفات. نحدد في الفقرة الخامسة البنية المقولية لروابط العطف و المعطوفات استنادا إلى قيود الانتقاء. ندقق في الفقرة السادسة في مسألة فحص الإعراب في علاقتها بروابط العطف. في الفقرة السابعة نقدم القيود التي تضبط بنية العطف في اللغة العربية. وفي الأخير نختم البحث بخلاصة عامة.

1. تحديد أولي لبعض الإشكالات المطروحة.

منذ البدايات الأولى للسانيات التوليدية وعلى امتداد مسارها، طرحت بنية العطف، عموما، مشاكل كثيرة على المستوى التركيبي وعلى مستويات أخرى من التمثيل. وكثيرا ما اعتبرت هذه المشاكل عامل تشويش على انسجام النظريات التوليدية. كان تشومسكي (1957) أول من أشار إلى هذه المشاكل أثناء اهتمامه بالتبرير والبرهنة على البنى المركبية. واعتبر جاكندوف (1977) أن قواعد العطف تشكل استثناء بالنسبة لنظرية المركبات أو نظرية س-خط. كما أشار أن المقاربات التحويلية تفشل في تقديم صورنة دقيقة ومتسقة لقواعد اشتقاق بنية العطف. وقد تسارعت مع هذه الأعمال أعمال أخرى بدأت تعيد النظر في هندسة بنية العطف في اللغات، والدور الذي يلعبه التناظر في هذه الهندسة. في هذا الإطار، اهتمت

أبحاث عديدة بنوع التناظرات وطبيعة التمثيلات التي تصف بنية العطف. واهتمت كذلك، بالعلاقات التركيبية بين المعطوفات. غير أن هذا الاهتمام أخذ في البرنامج الأدنى بعدا آخر، حيث أصبحت التناظرات إلى جانب التمثيلات تحتل مكانة هامة في رصد بنية العطف. بحكم أن التناظرات عبارة عن سمات مجردة، وبما أن السمات تشكل المحرك الأساس لعمليات الاشتقاق والحوسبة. فقد أصبح الاهتمام بالتناظر ضرورة يفرضها الإطار النظري.

2. بنية العطف في النحو التوليدي.

إن الاهتمام ببنية العطف مفيد جدا في تحديد الهندسة التي تشتغل بها اللغات. لهذا، تلقت بنية العطف منذ البدايات الأولى للنحو التوليدي اهتماما متزايدا، قاد إلى صياغة تحديدات مهمة. أولى هذه التحديدات كان مع تشومسكي (1957) أثناء اهتمامه بالتبرير والبرهنة على البنى المكونية، حيث حدد بنية العطف على أنها بناء تركيبي يتضمن مقولتين تركيبيتين من نفس النوع المقولي. لقد اعتُبر التناظر المقولي خاصية أساسية لبنية العطف، كما اعتُبر شرطا أساسيا لتكوينها. وقد أشار تشومسكي إلى هذه الخاصية حينما كان منشغلا بتحديد المركبات، فقد لاحظ أن إمكان العطف يقدم أحد أفضل المقاييس للتحديد الأولي للمركبات. فلا يمكن العطف بين المركبات إلا إذا كانت متناظرة من حيث النمط المقولي، نحاول رصد هذه الفكرة استنادا إلى العديد من المعطيات.

(1)أ. جاء الأستاذ و الطالب. [اسم اسم]

ب. دخل زيد و خرج. [فعل فعل]

ج. عاد الولد من السفر و عادت البنية من العمل. [فعلية فعلية]

د. الوزير متشائم و المواطن متفائل. [اسمية اسمية]

عبر مسار النحو التوليدي، اصطدم تحديد تشومسكي أعلاه بمجموعة من المعطيات التي يبدو أنها تخرقه خرقا نسقيا، بحيث يمكن للعطف أن يشمل مقولتين مختلفتين على مستوى النمط (type). سواء في عطف المفرد أم في عطف لجمل. لننظر في بعض المعطيات:

(2)أ. أكلتُ الكسكس و بالملعقة.

ب. أقبل محمد و يده على رأسه.

تبدو المعطيات في (2) لأول وهلة تخرق التناظر المقولي، على اعتبار أن العطف في (2أ) تم بين "مركب اسمي" و"مركب حرفي"، وفي (2ب) تم بين جملة فعلية وجملة اسمية. غير أن التأمل الدقيق في هذه المعطيات يبين أننا لسنا بصدد بنية العطف، وإنما يحمل الرابط تأويلا على الحال. إن ما ساهم في التشويش-نسبيا-على تحديد تشومسكي لبنية العطف هو الطبيعة الحربائية للرابط الذي يتمظهر في تمظهرات متعددة وبخاصة في اللغة العربية. إن عدم

تناظر المكونات لا يقود إلى عدم سلامة المعطى وإنما يوجه من خلاله الرابط البنية نحو ظواهر أخرى مثل الحال أو المعية أو الاستئناف. نفترض تبعا للمعطيات المقدمة أعلاه أن العطف المفرد يرتكز بالأساس على خاصيتين اثنتين الأولى تتصل بالإعراب، بمعنى أن المعطوفين لا بد أن يتوفرا على نفس الإعراب، وبمجرد تنافي هذا القيد نتنبأ سلفا بعدم سلامة البنية أو أننا بصدد بنية أخرى غير العطف (المعية، الحال ...)، وتتمثل الثانية في أن المعطوفين قد يحملان نفس الدور الدلالي. يتأسس العطف الجملي على التناظر المقولي بين الجمل المعطوفة. ومن هنا يمكن أن ندفع بالتعريف الآتي لبنية العطف.

(3) يحيل مصطلح العطف على بناء تركيبي يتم فيه التوليف بين مقولتين:

(أ) إذا كانت المقولات المعطوفة مركبات (مفردة)، لابد أن تكون متناظرة مقوليا وعلى مستوى الإعراب والدور المحوري، ويتلخص دور الرابط في نسخ هذه التناظرات.

(ب) إذا كانت المقولات المعطوفة جملا، لابد أن تكون متناظرة من حيث النمط الجملي، ويتلخص دور الرابط في الربط فقط.

بعد تحديد بنية العطف نرصد في الفقرة الموالية، الطريقة التي تنتظم بها المكونات المعطوفة.

2. العلاقة التأليفية بين العاطف و المعطوف الثاني.

نرصد في هذه الفقرة العلاقة التأليفية التي تربط رابط العطف بالمعطوف الثاني. من بين الحجج القوية التي قدمت في الأدبيات التوليدية للعلاقة التأليفية بين رابط العطف والمعطوف الثاني وجود علاقتين: الأولى تركيبة والثانية تطريزية أو عروضية (prosodic). لقد تم توظيف العلاقة التركيبية بين العاطف والمعطوف الثاني كحجة قوية ضد النقل، ومن جهة ثانية ضد تحليل التفريع الثنائي لبنية العطف.[1] لننظر في المعطيات الواردة أدناه:

(4)أ. جاء زيد و عمرو.

ب. زيد و عمرو جاءا.

ج.* و عمرو جاء زيد.

بإمكان مركب العطف أن ينتقل برمته كما في (4أ)، بينما هذا الإمكان غير متاح مع أحد مكونات بنية العطف كما في (4ب). يمكن أن نقدم توصيفا مهما لهذا الإشكال، حينما ندرك أن التوليف بين العاطف والمعطوف الثاني هو إسقاط وسيط أي أخ للعنصر المعطوف الأول. بعبارة أخرى، يمثل العاطف والمعطوف الثاني إسقاطا وسيطا. ولقد أكد تشومسكي (1995) أن الإسقاط الوسيط لا يمكن أن يكون هدفا النقل.[2] يمكن أن نوضح في البنيات التالية صحة هذا افتراض.

(5)أ. يعتقد زيد أن عمرا يحب هندا.

ب.*[يحب هندا]ن (يعتقد زيد أن) [عمرا-ن].

إذا كان الإسقاط الوسيط غير مسوَغ لعملية النقل، فإن المكون المؤلف من العاطف والمعطوف الثاني لا يمكن له أن يكون مسوغا كذلك لعملية النقل، على اعتبار أنه يمثل إسقاطا وسيطا. إن ثبات مثل هذه المكونات دليل قوي للتمييز بين بنيات العطف وبنيات الإلحاق، على اعتبار أن الملحقات تتمتع بحرية أكبر في الانتقال. إذا تأملنا بعض الظروف التي تنعت المركب الفعلي، مثل، كثيرا، فإننا نلاحظ أن الفعل يمكن أن يتقدم عليها، كما في البنية (6).

(6)أ. أكل زيد كثيرا الدجاج.

ب. أكل زيد الدجاج كثيرا.

وسواء أكان الظرف ملحقا بالمركب الفعلي أم مولد في مخصص مقولة وظيفية تعلوا المركب الفعلي، فإن حلول الفعل في رأس الجملة دليل قوي على أنه منتقل من داخل المركب الفعلي.[3] هذا الوسيط لا تبرزه بنيات العطف في اللغة العربية.

(7)أ. جاء الفقير من أقصى البلدة.

ب. من أقصى البلدة جاء الفقير.

تشير إمكانية انتقال الملحقات في المعطى (7) أعلاه إلى أنها ليست إسقاطات وسيطة، وبالتالي فهي لا تدخل ضمن تعميم تشومسكي حول الإسقاطات الوسيطة. بعد تقديم هذه الحجة التركيبية لصالح العلاقة التوليفية بين العاطف والمعطوف الداخلي، نبرز فيما يلي الحجة التطريزية (prosodic).[4] من الملاحظ أن رابط العطف في اللغة العربية تربطه علاقة خاصة مع المعطوف الثاني أكثر من علاقته بالمعطوف الأول. من أهم مظاهر هذا الترابط نجد العلاقة التطريزية. لننظر في المعطى (8).[5]

(8) أ. درستُ التركيب -- و الدلالة.

ب.؟؟ درستُ التركيب و-- الدلالية.

وفق قيد العلاقة التطريزية تفرض القراءة الصواتية المقبولة في (8أ) عدم التوقف بين رابط العطف والمعطوف الثاني والذي يمكن صياغته كالآتي:

(9) العاطف والمعطوف الذي يليه تربطهما علاقة تطريزية.

وكل خرق لهذا القيد تنتج عنه قراءة يصعب تأويلها مثلما هو ملاحظ في (8ب). ولعل القيد المصاغ في (9) لا يقتصر على العربية، بل يشمل لغات كثيرة، نذكر منها على سبيل المثال الفرنسية:

(10)a. J'ai apprécié le livre-- et le spectacle

b. ?? J'ai apprécié le livre et – le spectacle

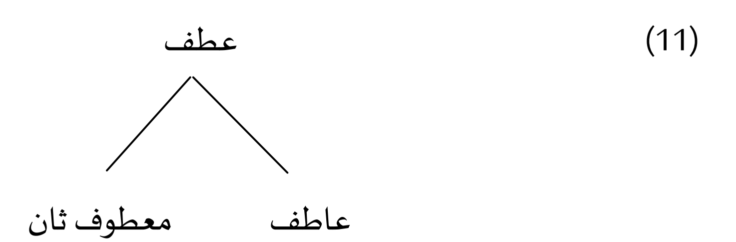
حرفيا: لقد استمتعت بالكتاب والعرض.

تستمد العلاقة التوليفية بين العاطف والمعطوف الذي يليه قوتها من حجتين: الأولى تركيبية والثانية تطريزية. نرصد في الفقرة الموالية أهم التفاعلات الممكنة بين روابط العطف والمعطوفات الثانية.

3. التفاعلات الممكنة بين رابط العطف والمعطوف الثاني.

يتمثل الافتراض الذي يدعم إمكانية التفاعل بين روابط العطف والمعطوفات الثانية في أن هذه الأخيرة لا تتوفر على رأس مستقل يفحص سماتها، وبالتالي فإن العاطف من الممكن أن يكون مرشحا للقيام بهذا الدور"بالوساطة". كما هو معلوم في الأدبيات التوليدية، واستنادا إلى عمل بليك (2004) الرائد حول الإعراب، فإن الرؤوس التركيبية تحدد استنادا عما إذا كانت تسند أو تفحص الإعراب وتسقط المركبات أم لا.[6] وبما أن روابط العطف لا تتوفر على المقومات الرئيسة للرؤوس، فإنها لن تطلع بإسناد الإعراب وإنما تقدح عملية "انسخ" التي تتيح إمكان نسخ الإعراب من المعطوف الأول إلى المعطوف الثاني. وتتطلب عملية "انسخ" التوليف بين رابط العطف والمعطوف الثاني بالضرورة. تعكس العلاقة بين العاطف والمعطوف الثاني نوعا من التطابق بين الرأس والفضلة. اعتمادا على هذه العلاقة، نفترض أن هذه الأخيرة هي نتيجة لعملية ضم (merge) بين العنصرين:

(11)



لعل ما يدعم فرضية ضم في (11) استحالة إقحام أي مقولة بين العنصرين اللذين يستهدفها الضم كما في المعطى:

(12) أ. درستُ الصرف و الصواتة معا.

ب.*درستُ الصرف و معا الصواتة.

يبقى التساؤل متعلقا بالمستوى الذي يتم فيه هذا الضم. هل يتم على المستوى التركيبي أي: قبل التهجية أم على المستوى الصوتي وبالتالي يتم بعد التهجية. يرتبط الجواب بمعطيات كل نمط من اللغات وبطبيعة العلاقة التركيبية بين المعطوف الأول والثاني. وهنا نصبح أمام

خيارين: في اللغات التي يرتبط فيها المعطوف الأول والمعطوف الثاني بعلاقات تركيبية كعلاقة الربط التي تفترض علاقة تحكم مكوني بين العنصرين، يكون الضم على المستوى التركيبي أي قبل التهجية، حيث تطبق بعض المبادئ التركيبية. أما إذا كانت العلاقة بين المعطوفين لا تحكمها علاقة تركيبية، فيفضل تأخير هذا الضم إلى ما بعد المستوى التركيبي وإدراجه على المستوى الصوتي.بين الخيارين الاثنين، يبدو أن الخيار الأول ملائم لبنية العطف في اللغة العربية، نظرا للعلاقة التركيبية التي تربط بين المعطوفين. نفس الخيار ينطبق على الإنجليزية.

(13)أ. ثقافة الإنسان(ن) و علمه(ن) يحددان شخصيته.

ب.*علمه(ن) و ثقافة الإنسان(ن) يحددان شخصيته.

(14) أ. ماضي الانسان(س) و حاضره (س)يحددان مستقبله.

ب.*حاضره(س) و ماضي الإنسان(س) يحددان مستقبله.

(15)a. Every$_{(i)}$ man and his$_{(i)}$ dog went to mow and a wedow

b. *His$_{(i)}$ dog and every$_{(i)}$ man went to mow a wedmow

يمكن تفسير لحن (14ب) و(15ب) بعدم توفر قيد التحكم المكوني (c-command) الذي يعتبر من شروط ربط الضمير بسابقه.

تتوافر اللغة العربية على طبقة عريضة نسبيا من روابط العطف. تعكس هذه الروابط تلوينات دلالية وتركيبية متعددة، سواء في علاقتها ببنية العطف ككل أو في علاقتها بالمعطوف الثاني. من بين المؤشرات الدالة على ضرورة التوليف بين

العاطف والمعطوفات الثانية، أن رابط العطف يحدد معنى المعطوف الذي يضم معه ككل. ومن أمثلة ذلك، الدلالة على النفي (لا) أو الإضراب (بل) أو الاستدراك (لكن) الممثل له على التوالي في (16 أ-ج).[7]

(16)أ. جاء [زيد لا عمرو]

ب. ما جاء [الرئيس بل الوزير]

ج. جاء [التلميذ لكن الأستاذ لم يأت]

تحيل روابط العطف أثناء توليفها مع المعطوف الثاني في المعطيات أعلاه على معان مختلفة. في المعطى (16أ) ينفي رابط العطف "لا" فعل المجيء عن "عمرو". و في المعطى (16ب) يضرب رابط الإضراب "بل" عن "الوزير"و يثبت المجيء ل"الرئيس". أما في (16ج) يتم الاستدراك بواسطة الرابط الاستدراكي"لكن" عن "التلميذ" لنفي المجيء ل "الأستاذ". علاوة على روابط

العطف، نجد رؤوسا حرفية أخرى تقوم بوظيفة التحديد الدلالي. لنأخذ على سبيل مثال حرف الجر، باعتبارها رأسا لمركب حرفي، فالمحتوى الدلالي لهذا الأخير يحدده الرأس:

(17) أ. انطلق السباق من وسط المدينة.

ب. انطلق السباق إلى وسط المدينة.

يبرز المعطى (17) أن كل حرف من حرفي الجر في المعطين أعلاه، يسم دورا مختلفا للمركب الاسمي الذي يليه، وهذا السلوك تفرزه إلى حد ما روابط العطف في اللغة العربية. بعد تحديد التفاعلات الممكنة بين روابط العطف والمعطوفات. نبرز في الفقرة الموالية حدود هذه التفاعلات استنادا إلى إمكانية استخراج المعطوفات.

4. روابط العطف واستخراج المعطوفات.

الحقيقة أن استخراج المعطوفات يميز بنية العطف عن أي بنية إلحاق. تقبل بنية العطف الاستخراج في حال استهدف بنية العطف برمتها. ويعرف هذا النوع من الاستخراج في الأدبيات التوليدية بالنقل الشامل (Across the board). غير أن إمكان الاستخراج غير وارد في حال ما إذا استهدف فقط أحد المعطوفين، نظرا للصرامة التي يشتغل بها قيد بنية العطف الذي صاغه روس (1967) كالآتي:

(18) "لا يمكن لأي معطوف في بنية العطف أن ينقل خارجها، ولا يمكن لأي عنصر داخل المعطوف أن ينقل خارج هذا المعطوف".

منذ غروسو (1973) فقد تم تقسيم قيد بنية العطف إلى جزأين: ينص الجزء الأول، على أنه لا يمكن نقل المعطوف. وينص الجزء الثاني أنه لا يمكن استخراج أي عنصر من المعطوفات.[8] تبعا لغروسو نسم الجزء الأول لقيد بنية العطف بقيد المعطوف (conjunct constraint) والجزء الثاني بقيد العنصر (element constraint). ونوضح كلا من قيد المعطوف وقيد العنصر في المعطى (20) لكن قبل ذلك نوضح ظاهرة النقل الشامل في المعطى (19).

(19)أ. جاء زيد و عمرو

ب. زيد و عمرو جاءا (النقل الشامل)

(20)أ.* دجاجا أكلت و[– لحما] (خرق قيد المعطوف)

ب.* دجاجا [أكلت-] و[شربت ماء] (خرق قيد العنصر)

يحيل المعطى (19) على ظاهرة عامة في الأدبيات التوليدية توسم بظاهرة النقل الشامل، ومعناها أن النقل يستهدف مركب العطف برمته كما في (19ب) وهذا لا يعد خرقا لقيد بنية العطف كما هو موصوف أعلاه. استنادا إلى القيد أعلاه، فإن نقل عنصر من عناصر

العطف بمفرده غير متاح؛ وما يعزز ذلك لحن (20). ترجع عدم سلامة المعطى (20أ) إلى قيد المعطوف، الذي ينص على أنه لا يمكن نقل المعطوف، فالمكون المعطوف "دجاجا" يولد ضمن مركب العطف وأي نقل خارج مركب العطف يتسبب في لحن البنية. ويعود سبب لحن البنية (20ب) إلى الجزء الثاني من قيد بنية العطف، ومفاد هذا القيد أنه لا يمكن نقل أي عنصر ضمن بنية العطف. بموجب هذا القيد لا يمكن نقل عنصر "دجاجا" خارج بنية العطف.[9] تتصل القضية الأساسية في هذه الفقرة بكيفية تفسير آثار قيد بنية العطف لروس (1967). لقد اعتبر هذا القيد، من جهة، القيد التركيبي الأكثر إشكالا، غير أنه من جهة أخرى، هو القيد الوحيد الخاص في النظرية التركيبية التوليدية. لقد صمد هذا القيد لأكثر من ستين سنة، وما زال يشكل تحديا بالنسبة للسانيات التوليدية، بما فيها النظرية الأدنوية، التي ترمي إلى إلغاء كل القيود الخاصة. إن توظيف قيد بنية العطف في هذه الفقرة يخدم بالأساس التمييز الممكن بين سلوك بنية العطف وبنيات الإلحاق من جهة (النقل)، ومن جهة ثانية مسألة نسخ الإعراب من المعطوف الأول إلى المعطوف الثاني. على اعتبار أنه يوضح العلاقة التفاعلية التي تربط بين رابط العطف والمعطوفات الثانية. نبرز في الفقرة الموالية البنية المقولية لروابط العطف.

5. البنية المقولية لروابط العطف والمعطوفات.

نتناول في هذه الفقرة العلاقة البنيوية التي تربط روابط العطف والمعطوفات، ونبين من خلال المعطيات اللغوية ما إذا كانت الروابط في اللغة العربية تنتقي المعطوفات أم لا.

1.5. روابط عطف بدون قيود انتقاء مقولي.

تعتبر اللغة العربية إلى جانب لغات أخرى مثل الأنجليزية والصينية من بين اللغات التي تتوفر على طبقة متنوعة من روابط العطف. هذا التعدد والغنى في الروابط ليس من باب الحشو وإنما يعكس تلوينات عطفية مهمة. تهدف هذه الفقرة الفرعية إلى فحص العلاقة المقولية بين المعطوفات وبعض روابط العطف في اللغة العربية. لننظر في المعطيات.

(21) أ. جاء زيد و عمرو [مركبات حدية]

ب. جاء هو و هي [ضمائر]

ج. في لندن و في برلين ما زال الجو باردا [مركبات حرفية]

د. جاء الطويل و القصير [مركبات وصفية]

هـ. قرأ الولد الرواية و نالت البنت الجائزة. [عطف الجمل]

تحيل المعطيات أعلاه على التنويعات المقولية التي تتيحها العربية، كما أن العطف غير محصور فقط في المقولات التركيبية بل يتعداه إلى مقولات وظيفية.

(22) إن الأستاذ مجد و إن العميد شغوف [مركبات مصدرية]

تبرز المعطيات أعلاه أن "الواو" لا يتوفر على سمات مقولية ملازمة تفرض عليه الورود مع مقولات دون أخرى. إن عدم توفر "الواو" على سمات مقولية ملازمة يتوافق والتحليل الذي نتبناه والقاضي بأن العاطف يقدح عملية "انسخ" من أجل نسخ السمات من المعطوف الأول إلى المعطوف الثاني، ولو كان الرابط يملك سمات مقولية ملازمة لما أمكنه القيام بهذا الدور. ننظر في الفقرة الموالية في بعض روابط العطف التي تتوفر على بعض قيود الانتقاء، وسنرى أنها قد تحدد دلالة بنية العطف ككل.

2.5. روابط عطف مع بعض قيود الانتقاء.

بينا أعلاه أن رابط العطف "الواو" في العربية يمكن أن يَعطف مقولات تركيبة متعددة بدون قيود. بعبارة أخرى، يتنبأ الرابط بجميع الإمكانات المقولية الممكنة، لكن هل تقدم جميع روابط العطف الإمكانات التأليفية الممكنة؟ إذا كانت روابط العطف في العربية لا تنتقي مقولات تركيبية دون أخرى، فإنها من جهة ثانية تتوفر على بعض السمات التي لا تسمح لها بالعطف المطلق بل تتقيد ببعض القيود والتي تفرضها على المعطوفين. نحاول فيما يلي رصد بعض الخصائص التي تميز بعض روابط العطف.

تعتبر "حتى" أحد روابط العطف التي يقتضي العطف بها توفر العديد من الشروط. وتدل "حتى" على أن المعطوف بلغ الغاية في الزيادة أو النقصان بالنسبة للمعطوف عليه، سواء أكانت هذه الغاية حسية أم معنوية. ولا تأتي "حتى" للعطف إلا باجتماع بعض الشروط نوردها كالآتي:

(أ) أن يكون ما بعدها من جنس ما قبلها.

(ب) أن يكون ما بعدها جزءا مما قبلها.

(ج) أن تدل على تعظيم أو تحقير.

استنادا إلى المعطيات التجريبية نختبر مدى صحة الشروط الموضوعة لاستعمال "حتى" عاطفا. لننظر في المعطيات.

(23)أ. ذهب القوم حتى زيد.

ب.*ذهب زيد حتى عمرو.

يمثل المعطى (23أ) الحالة التي يكون فيها العطف ب"حتى" ممكنا، لأن هذا المثال يستجيب للشروط التي وضعها النحاة، وهي أن "زيدا" من نفس جنس "القوم"، وأنه جزء منه، وأن الغرض أو الدلالة إما على تحقير أو تعظيم. ويرجع سبب لحن البنية (23ب) إلى خرقها

للشرط (ب)، لأن "زيدا" ليس جزءا من "عمرو" وإن كان من نفس جنسه. لننظر الآن في البنيات الآتية:

(24)أ.مات الرجال حتى الوزراء.

ب.*جاء زيد حتى الحمار.

تستجيب البنية (24أ) للشرط (ج)، وهو أن تدل على تعظيم "الوزراء". عكس ذلك، فالبنية (24ب) وإن كانت تحافظ على شرط التحقير، غير أنها تخرق الشرطين الآخرين.

لقد لاحظ النحاة القدماء أن رابط العطف "لا" يتقيد ببعض الخصائص المتمثلة في أنه ينفي الحكم عن المعطوف، بعد ثبوته للمعطوف عليه، وهذا ما تبرزه المعطيات.

(25)أ. ضربتُ زيدا لا عمرا.

ب.*ما جاء زيد لا عمرو.

تبرز (25أ) أن المعنى الأساس لرابط العطف"لا" إخراج المعطوف "عمرا" من المعنى الذي يدل عليه المعطوف عليه "زيد". ويعود لحن (25ب) إلى أن "لا" لا ترد بعد نفي؛ لأن مجيئها بعد نفي ينفي حكم "لا" القاضي بأنها تخرج الثاني مما دخل فيه الأول. بالعودة إلى (25ب) نلاحظ أن الشق الأول من الجملة منفي ب"ما"، والشق الثاني كذلك منفي ب"لا" وهذا غير ممكن، على اعتبار أنه يتعارض مع خصائص رابط العطف "لا". تماشيا مع الحكم الخاص الذي وضعه النحاة في أحكامهم والقاضي بأن حروف العطف لا يدخل بعضها على بعض يسري ذلك على "لا" فلا يمكن أن تدخل عليها "الواو"و تفيد العطف.

(26) دخل زيد ولا عمرو.

لا يمكن أن تدل "لا" في البنية (26) على العطف ما دامت "الواو" تدل على العطف أكثر منها.

يتقيد رابط العطف الاستدراكي "لكن" في العربية بمجموعة من القيود لاستعماله عاطفا.

(27)أ. ما جاء زيد لكن عمرو.

ب.*جاء زيد لكن عمرو.

تُظهر (27) أن "لكن" لا ترد خالصة للعطف، بل لا بد أن يستجيب العطف بها لشروط منها ورودها بعد النفي وهذا ما تبرره (27أ) فجملة (ما جاء زيد) تعد نفيا، وبعدها (لكن عمرو) التي تفيد الإثبات. وبذلك نخلص أن "لكن" يقتضي أن يكون ما بعدها نفيا أو إثباتا لما قبلها والعكس، وإلا فلا يصح العطف بها، وهذا ما نلاحظه من خلال (27ب) التي تخرق الشرط السالف الذكر، وبذلك فهي غير سليمة لأن (جاء زيد) تدل على الإثبات، و(لكن عمرو) تدل هي الأخرى على الإثبات. إضافة إلى الخصائص أعلاه نبرز في ما يلي بعض الخصائص التركيبية الأخرى.

3.5. بعض الخصائص الأخرى لروابط العطف.

نفحص هنا الأبعاد التجريبية لروابط العطف استنادا إلى خاصية الشرح (paraphrase). بحيث يمكن أن نقسم روابط العطف إلى قسمين: روابط توسم ب[+شرح] وروابط توسم ب[-شرح].

-نمثل للمجموعة الأولى ب[الواو، الفاء، ثم، أو، أم] و التي توسم ب [+شرح]

-نمثل للمجموعة الثانية ب [لا، لكن، بل، حتى] و التي توسم ب [-شرح]

نحدد "الشرح" على أنه تلك العملية التي تتيح لبنية العطف توسيع مكوناتها من البنية المعطوفة الأولى إلى البنية المعطوف الثانية، وغالبا ما تكون مقولة الفعل هدفا للشرح. نمثل لذلك بالمجموعتين أدناه:

(28)أ. أكلت السمكة حتى رأسَها.

ب. لا يوجد رجل مسلم و يهودي.

ج. ما جاء زيد بل عمرو.

د. ما جاء زيد لكن عمرو.

(28)أ'. *أكلت السمكة حتى أكلت رأسها.

ب'. ??لا يوجد رجل مسلم و لا يوجد رجل يهودي.

ج'. *ما جاء زيد بل ما جاء عمرو.

د'. *ما جاء زيد لكن ما جاء عمرو.

يتمثل الهدف الأساس من إدراج هذه البنيات في أن اللغة العربية تملك نوعين من الروابط كل منهما يتحدد وفق بنيته الداخلية. لن نقف عند المجموعة الأولى بل تَهُمُنَا المجموعة الثانية التي ستدعم أن "الشرح" لا يكون متاحا دائما، وهذا ينسجم مع التحليل الذي ندافع عنه، والذي يدحض فرضية العطف الجملي لبنية المعطوف، من جهة ومن جهة ثانية يدعم أن هناك روابط في العربية تتوفر على بعض القيود الدلالية تمكنها من تحديد معنى مركب العطف. إن مصدر عدم مقبولية البنيات المنجمة أعلاه يتأسس على أن "الشرح" لا يكون دائما ملائما نظرا للخصائص الدخلية لرابط العطف. في البنية (28أ') لا تقبل "حتى" "الشرح" لأن من خصائصها أن يكون المعطوف الثاني جزءا من المعطوف الأول و"الشرح" لا يسمح بهذا. وترجع عدم سلامة البنية (28ب') إلى أن الرابط "لا" لا يقبل التكرار في البنية المعطوفة، لأن من خصائصه إخراج المعطوف الثاني من معنى المعطوف الأول.ولا تقبل البنية (28ج') "الشرح" لأن معنى "بل" الإضراب عن المعطوف الثاني من المعنى الذي يدل عليه

المعطوف الأول. ونفس الأمر ينسحب على (28د') التي تتوفر على العاطف الاستدراكي "لكن" الذي لا يقبل "الشرح".

3.5. السمات المقولية لروابط العطف التي تتوافر على قيود انتقاء.

بينا أعلاه أن بعض روابط العطف لا تتوفر على قيود انتقاء مقولي لكنها تتوفر على سمات مقولية ملازمة. يفترض الباحثون في الأدبيات التوليدية أن انتقاء "س" يجب أن يُشبع بواسطة فضلة "س"، بدلا من مخصص "س". بعبارة أخرى، يكون الانتقاء ضمن بنية العطف بين رابط العطف و فضلته وليس بين رابط العطف ومخصصه.(10) لاحظنا سابقا أن روابط العطف في اللغة العربية لا تتوافر على خاصية الانتقاء المقولي بدليل أنها تقبل جميع الإمكانات التأليفية مع المقولات التركيبية، غير أنها تتوفر على العديد من المحددات الدلالية التي تمكنها من تحديد دلالة مركب العطف برمته. لننظر في المعطيات الآتية.(11)

(29)أ. جاء زيد ليلا لا في الصباح [دلالة على النفي]

ب. ما جاء زيد لكن عمرو [دلالة على الاستدراك]

ج. ما دخل العداء أولا بل في الأخير [دلالة على الإضراب]

إذا كانت الروابط في (29) تتيح الورود مع مقولات تركيبية متعددة من جهة، فإنها من جهة ثانية تساهم في تحديد معنى البنية ككل وبالتالي معنى العطف. في البنية (29أ) يتحدد معنى البنية استنادا إلى الرابط "لا" الذي يوسم بأنه رابط عطف يفيد نفي المجيء "في الصباح" وبالتالي، يحدد دلالة المركب ككل. وتشير (29ب) أن العاطف الاستدراكي "لكن" يستدرك المعطوف الأول بالمعطوف الثاني، ويتعين معنى المركب على أنه عطف استدراكي. يتحيز رابط العطف "بل" الذي تحدد دلالته في الإضراب في البنية (29ج)، ومعناه أن يتم الإضراب عن المعطوف الأول وإثبات الحكم للمعطوف الثاني.يبدو أن روابط العطف في (29) تشبع قيود الانتقاء الدلالي، بين "النفي" و"الاستدراك" و"الإضراب" تباعا. إذا كانت هذه الروابط تتوافر على سمات دلالية، فيمكن أن تتسرب هذه السمات إلى مركب العطف برمته ومن تم تنتج لها عطفا منفيا في (29أ) وعطفا استدراكيا (29ب) وعطفا يدل على الإضراب (29ج). إضافة إلى القيود الدلالية المبينة أعلاه. تتوافر روابط العطف في اللغة العربية على بعض السمات التركيبية المجردة. وتأخذ هذه السمات في اللغة العربية قيماً تتحدد انطلاقا من العناصر التي تعطفها هذه الروابط.

تنقسم روابط العطف في العربية استنادا إلى خاصية التكرارية إلى مجموعتين: توسم المجموعة الأولى ب [+تكرارية] وتتحيز ضمنها روابط [الواو، الفاء، ثم، أو]. وتوسم المجموعة

الثانية ب[-تكرارية] وتتضمن [حتى، لا، لكن، بل] وتتحدد التكرارية بناء على أن رابط العطف قد يقبل عددا نونيا أي لا نهائيا من المعطوفات.

نمثل للمجموعة التي تملك خاصية [+تكرارية] بالمعطيات الآتية:

(30)أ. نهب الجيش الأموال و البلاد و العباد و كل الخيرات.

ب. دخل العداء الجزائري فالكيني فالصومالي.

ج. سمعنا ثم أطعنا ثم متنا.

د. بين الحين و الآخر يتم الإعلان عن قصف أو تهديد أو قتل.

ونمثل لروابط العطف التي تملك خاصية [-تكرارية] في المعطيات الواردة أدناه:

(31)أ.* قال إن جميع الناس أكلوا حتى الفقراء حتى الأطفال حتى الأغنياء.

ب.*يتأطر هذا البحث ضمن اللسانيات لا الأدب لا البلاغة.

ج.*لن نغفل في البحث المستوى الدلالي بل التركيبي بل الصرفي.

د. *لا تهم الأموال لكن المعرفة لكن العلم لكن الثقافة.

يمكن القول إن روابط العطف الموسومة ب[-تكرارية] مخصصة في المعجم بمعلومات عن خصائصها الدلالية وعن طبيعتها التركيبية. ويشمل أيضا معلومات عن عدد المعطوفات التي يمكن عطفها. حاولنا في هذه الفقرة إبراز أن بعض روابط العطف في اللغة العربية تتميز ببعض الخصائص الدلالية والتركيبية. نرصد في الفقرة الموالية المشاكل التجريبية التي تعترض افتراض أن رابط العطف يفحص الإعراب.

6. روابط العطف وفحص الإعراب.

استنادا إلى حقيقة أن الإعراب يتحقق صرفيا على العنصر "المسنَد إليه الإعراب" وليس على ا"لمسنِد"، فقد افترضت الأدبيات اللسانية أن الأسماء تتوفر على سمات الإعراب، لكن العناصر "المسنِدة للإعراب" لا تتوافر عليها. يحلل فحص الإعراب وفق هذا الرأي باعتباره انعكاسا لعلاقة التطابق التي تنطوي على السمات الإحالية [+مؤولة] للاسم والسمات الإحالية [-مؤولة] لفاحص الإعراب الوارد.[12] دعنا ننظر في بعض المعطيات حتى تكون المفاهيم الموضحة أكثر وضوحا.

(32)أ. رأيتُ الحقيقةَ و السرابَ.

ب. دخل الوزيرُ و السفيرُ.

ج. مر السائح بالمدينةِ و القريةِ.

يتوافر الفعل "رأى" في (32) على سمات غير مؤولة وبالتالي غير مقيمة بعد ذلك يسبر فضلته بحثا عن هدف مناسب، يجده في المركب الحدي "الحقيقة" والذي يتوافر على سمات

[+مؤولة] قادرة على تقييم سمات الفعل "رأى". نفس الأمر ينسحب على المعطى (32ب)، بحيث يدخل المركب الحدي "الوزيرُ" الاشتقاق حاملا لسماته وبما أن الزمن المتصرف مرتبط بإعراب الرفع، فإنه يفحص سمته الإعرابية. أما بالنسبة للمعطى (32ج) فيوجد توافق بين حرف الجر "الباء" والمركب الحدي "المدينة" وبالتالي، وجود علاقة طابق بين المسبار "الباء" والهدف المدينة.[13] لقد قُدمتْ العديد من الافتراضات في الأدبيات التوليدية لصالح أن روابط العطف هي الأخرى تسند أو تفحص الإعراب نمثل لذلك ببروكوفاك (1998)، (جوهانسن (1998)، مون (1999). نحاول أن نبرز مدى ضعف هذا الافتراض، من خلال فحص بعض روابط العطف استنادا إلى أنه من المحددات الأساسية لمسندات الإعراب أنها تسند أو تفحص إعرابا واحدا.[14] بناء على المعطى (32) رأينا أن الإعرابات التي يتوفر عليها المعطوف الثاني إعرابات متنوعة بين نصب ورفع وجر تباعا. لو كان رابط العطف يفحص الإعراب لما تغير هذا الإعراب مع أن الرابط نفسه.

بينت الأعمال المصاغة في إطار توليدي أن الإعراب يقتضي علاقة فحص متبادلة بين العنصر الفاحِص والعنصر المفحوص. على سبيل المثال، فإن إعراب الرفع للاسم وسمة الإعراب لرأس الزمن يفحصان بعضهما البعض. وإعراب النصب للاسم وسمة الإعراب للفعل الخفيف يفحصان بعضهما البعض. إذا كانت روابط العطف تتوفر على علاقة إعرابية مع المعطوفات، فإن اشتقاق مركبات العطف غير الاسمية سينهار، بما أن السمة الإعرابية لرابط العطف لا يمكن أن تفحص وفق هذه العلاقة.

(33)أ. وقف و تكلم الأستاذ فيما يخصه.

ب.لم و لن يذهب الفساد عن البلاد.

يبرز المعطى (33) عطفا من نوع آخر بين فعلين وحرفين تواليا، وهذا يعد حجة ضد افتراض أن رابط العطف يفحص الإعراب. على اعتبار أننا أمام رأسين معجميين يفحصان الإعراب، فالفعل رأس معجمي يفحص إعراب النصب والحرف يفحص إعراب الجر. ولو كان زعم أن رابط العطف يفحص الإعراب لما صحت هذه المعطيات، والحال أنها جيدة التكوين. نخلص في الأخير أن "الواو" لا يملك أي سمات ملازمة تتعلق بالإعراب. بعد رصد البنية الداخلية لروابط العطف. نعرض في الفقرة الموالية القيود التي تخضع لها بنية العطف.

7. بعض قيود المفروضة على روابط العطف.

لقد وضع النحاة العرب القدماء العديد من القيود التي تضبط بنية العطف، وهي كلها قيود على سلامة البنية. مسعانا في هذه الفقرة أن نبرز قيودا أخرى تتعلق ببنية العطف

وبظواهر النقل. ومن أهم القيود التي وضعها النحاة أن التابع لا يتقدم على متبوعه، وبمقتضى هذا الحكم رفض النحاة البنيات المنجمة أدناه:

(34)أ. ضربت زيدا و عمرا.

ب.* ضربت و عمرا زيدا.

(35)أ. قام عمرو و زيد.

ب.* و زيد قام عمرو.

و رفضوا كذلك بنيات من قبيل (36ب) بموجب أن معمول التابع لا يتقدم على المتبوع.

(36)أ. حسبت زيدا يحب اللسانيات و يكره الأدب.

ب.*حسبت زيدا الأدب يحب اللسانيات و يكره.

بالإضافة إلى هذا منع النحاة بنيات من قبيل (37ب) و (38ب) بسبب عدم جواز الفصل بين العاطف والمعطوف بما ليس بمعطوف.

(37)أ. ضرب زيد و بكر عمرا.

ب. *ضرب زيد و عمرا بكر.

(38)أ. جاءني زيد و عمرو اليوم.

ب.*جاءني زيد و اليوم عمرو.

إن التأمل الدقيق في المعطيات أعلاه يسعفنا في ملاحظة أننا بصدد ظاهرة واحدة، فالمعطيات تشترك جميعها في أن عنصرا داخلها نُقل خارج بنية العطف. بالنظر إلى هذا، فإن القيد الذي يمنعها هو أيضا قيد واحد وليس ثلاثة قيود. يوسم هذه القيد في الأدبيات التوليدية بقيد بنية العطف الذي نتناوله في الفقرة الوالية.

1.7. قيد بنية العطف.

خلال الستين سنة الأخيرة من البحث اللساني، أتبث روس (1967) أن قيد بنية العطف واحد من القيود القليلة التي تم قبولها كمبدأ قوي من طرف التوليديين.[15] وبالطبع كانت هناك مزاعم عرضية في الأدبيات تقول: إن قيد بنية العطف يمكن أن يُخرق، لكن يبدو صحيحا أن النقل غير الشامل لبنية العطف غير سليم في اللغات الطبيعية أو على الأقل في اللغة العربية التي أقمنا عليها الاستدلال. يتمثل الهدف الرئيس في ضرورة التعامل مع قيد بنية العطف باعتباره مبدأ اشتقاقيا. ومع ذلك، فالافتراض الجديد لتفسير طبيعة قيد بنية العطف يمكن أن يؤثر دائما على المجالات الأخرى التي ينطبق فيها. إن الإشكال الذي يجب علينا معالجته هو ما إذا كان بالإمكان افتراض أن قيد بنية العطف يمكن أن يُفهم كمبدأ

اشتقاقي بدلا من اعتباره مفهوما تمثيليا له آثار جانبية سلبية. وقبل الخوض في القوة الصارمة التي يشتغل بها قيد بنية العطف، نصوغه تبعا لروس (1967:89) كالآتي:

(39) لا يمكن لأي معطوف في بنية العطف أن ينقل خارجها، ولا يمكن لأي عنصر داخل المعطوف أن ينقل خارج هذا المعطوف".

استنادا لقيد بنية العطف في (39) يمكن القول: [16] إن البنية (34ب) لاحنة لأن المركب الاسمي المعطوف "زيد" نُقل خارج بنية العطف. ويعود لحن (35ب) إلى أن العاطف والمعطوف "و زيد" نقلا خارج بنية العطف، والأمر نفسه نلحظه في (37ب) و(38ب)، حيث نُقل "بكر" و"عمرو" خارج بنية العطف. ويمنع قيد بنية العطف انطلاقا من جزءه الثاني الموسوم بقيد العنصر البنية (36ب) التي يعود سبب لحنها إلى أن عنصرا ينتمي إلى المعطوف وهو "الأدب" نُقل خارج هذا المعطوف. يبدو جليا أن قيد بنية العطف يفوق من الناحية الوصفية الأحكام والضوابط التي مررنا بها عند النحاة. لقد أكد بوسطال (95،1988) أن قيد بنية العطف كان يهدف من خلاله روس أن يكون مبدأ لغويا كليا. ومع توالي النظريات وتطور النحو التوليدي أصبح من غير المعقول أن تحافظ عليه النظرية التركيبية بصيغته التقليدية. لقد كان ولا يزال المسعى العام للنحو التوليدي اختزال القوة الصارمة لقيد بنية العطف إلى مبادئ عامة أخرى، أو محاولة النظر إليه باعتباره مبدأ اشتقاقيا. كما رأينا يتكون هذا القيد من جزئين: ينص الجزء الأول على أنه لا يمكن أن ينتقل أي معطوف (قيد المعطوف).وينص الجزء الثاني على أنه لا يمكن استخراج أي عنصر من عناصر العطف (قيد العنصر).[17] ونوضح هذين الجزئين في (40) و(41) تباعا:

(40)* دجاجا أكلت[-] و [الحما]   (خرق قيد المعطوف)

(41) *دجاجا [أكلت-] و[شربت ماء]   (خرق قيد العنصر)

يحيل المعطى (40) على خرق صريح للجزء الأول من قيد بنية العطف، والمتمثل في أنه لا يمكن استخراج المعطوف. يشكل المكون "دجاجا" المعطوف الأول بالنسبة لمركب العطف، وبمجرد استخراجه نتنبأ بعدم سلامة المعطى. أما المعطى (41)، فيخرق الجزء القاني من قيد بنية العطف والمشار إليه ب"قيد العنصر" ومفاد هذا القيد أنه لا يمكن استخراج أي عنصر من العناصر المعطوف. من الناحية التجريبية، يبدو أن المعطيات التجريبية تدعم بقوة قيد بنية العطف وتجعل من الصعب جدا التخلي، لهذا سننظر في قيد بنية العطف باعتباره مبدأ اشتقاقيا حتى ينسجم هذا القيد مع روح الأدنوي. إن ما يجعل قيد بنية العطف يعمل بشكل صارم وفق المنظور الأدنوي هو أن المعطوف الثاني لا يفحص إعرابه وفق علاقة شجرية و إنما يتوفر على إعراب يمكن أن نسمه بالإعراب المنسوخ من المعطوف

الأول عن طريق عملية انسخ التي يقدحها رابط العطف، وبالتالي لا يمكن لهذا المعطوف أن ينتقل بعض أن يُنسخ إليه الإعراب.

8. خاتمة.

حاولنا في هذا البحث تحديد الطبيعة التركيبية لروابط العطف في العربية. وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية: بينا أن التناظر المقولي خاصية جوهرية ضمن بنية العطف، بحيث لابد من توافق المعطوفين مقوليا حتى يستقيم العطف. وقفنا بعد ذلك على طبيعة العلاقة التي تربط رابط العطف بالمعطوفين وجدنا أن هناك علاقتين: الأولى تركيبية تتمثل في نسخه الإعراب من معطوف إلى آخر والثانية تطريزية. بناء على هذه العلاقات بررنا عدم إمكان استخراج أحد عناصر العطف. حددنا بعد ذلك البنية المقولية لروابط العطف، بناء على برامتر القيود المقولية الشيء الذي مكننا من تحديد الطبيعة الداخلية لروابط العطف، قدمنا في الأخير بعض القيود التي تتقيد بها بنية العطف، وحاولنا تكييفها مع إطار العمل الحالي.

قائمة الهوامش:

1. Dik, Simon. Coordination: Its Implications for the Theory of General Linguistics. Amsterdam: North-Holland publishing company.(1968) ; p 54.
2.Chomsky, Noam.The Minimalist Program.Cambridge.1995,p 253.
3. محمد الرحالي. تركيب اللغة العربية، الطبعة 2003، دار توبقال، المغرب (2003) ص107.
4.Zhang, Niinaning. Coordination in syntax. Cambridge university press.(2009), p17.
5. محمد الرحالي. تركيب اللغة العربية، الطبعة 2003، دار توبقال، المغرب (2003) ص-176 177.
6.Blake, Barry J. Case. Second Edition. Cambridge university, 2004, p 18.
7.Luis Vicente . On the syntax of adversative coordination. Universit¨at Potsdam .revised version, January 28, 2009.p 3-4.
8. Zhang, Niinaning. Coordination in syntax. Cambridge university press.(2009), p30.
9.Zhang, Niinaning.Coordination in syntax.Cambridge university press.(2009), p30-31
10.قدمنا أعلاه أدلة تركيبية وأخرى تطريزية على وجود علاقة بين رابط العطف والمعطوف الثاني.

ISSN : 2625 - 8943

11.Haspelmath martin , coordinating constructions, typological studies in language, max planck institute for evolutionary anthropology, leipzig. (2004) , P 5-6.
12. Hornstien norbert, jairo nones, klesnthes, grohmann , understanding minimalism, first published, cambridge university press.(2005), p 296.

13.محمد الرحالي. تركيب اللغة العربية، الطبعة 2003، دار توبقال، المغرب (2003) ص194.

14.TeVelde, John R. Deriving Coordinate Symmetries.A Phase-based approach integrating select, Merge Copy and Match, (2005), p102.
15. Hornstien norbert, jairo nones, klesnthes, grohmann , understanding minimalism, first published, cambridge university press.(2005), p 330.

16.عمر قيد بنية العطف لأزيد من ستين سنة عرف فيها النحو التوليدي تغيرات عدة همت النظرية ككل، غير أن هذا القيد ظل صامدا بصيغته التقليدية، لذلك لا بد من تكييفه بشكل آخر غير صيغته القديمة مع النظرية الأدنوية.

17.Zhang, Niinaning.Coordination in syntax.Cambridge university. (2009), p79-80

المراجع العربية:

-محمد، الرحالي، **تركيب اللغة العربية: مقاربة نظرية جديدة**، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (2003).

المراجع الأجنبية:

-Chomsky, Noam .**The Minimalist Program.** Cambridge, MA: MIT Press.(1995).
-Dik, Simon C.**Coordination: Its Implications for the Theory of General Linguistics.** Amsterdam: North-Holland publishing (1968).

-Haspelmath martin , **coordinating constructions, typological studies in language**, max planck institute for evolutionary anthropology (2004).
-Hornstien norbert, jairo nones, klesnthes, grohmann **, understanding minimalism**, first published, cambridge university press (2005).
-Luis Vicente. **On the syntax of adversative coordination**. Universit¨at Potsdam .revised version, January 28, 2009.
-Philipp Weisser . Why **there is no such thing as Closest Conjunct Case.** University of Leipzig (2017).
-Ross, J. R."**Gapping and the Order of Constituents**," in M. Bierwisch and K. E. Heidolph (to appear) (1967a).

ISSN : 2625 - 8943

-Chaves, Rui Pedro.“**Coordinate structures: constraint-based syntax–semantics processing**,” PhD diss., Universidade de Lisboa (2007).
-TeVelde, John R**. Deriving Coordinate Symmetries**.A Phase-based approach integrating select, Merge Copy and Match (2005.
-Zhang, Niinaning, **Coordination in syntax**. Cambridge university press (2009).

الدراسة الصوتية للصيغة الحدثية كتاب (فتح اللطيف على البسط والتعريف) لأبي حفص الزموري - أنموذجا

Phonetic study of the event formula book (Fateh Latifa la el bast a tarif) for Abou Hafs El Zamouri a model

نورية بويش أستاذ محاضر ب، جامعة مصطفى اسطمبولي- معسكر.

الايميل: nouria.bouich@univ-mascara.dz

ملخص باللغة العربية:

تعتبر اللغة العربية من أحسن اللغات لما حظيت به من مكانة.كونها لغة القرآن الكريم.الذي جعل الاهتمام بها على مر العصور من الباحث اللغوي، الذي لم يتوان في دراستها حتى يومنا هذا.منها الدراسة في مستوياتها؛ الصوتي والتصريفي.و التركيبي والبلاغي، و نظرا لأهمية هذه اللغة، و مكانة مستوياتها؛ وجهت بحثي إلى المستوين الصوتي والتصريفي منها؛ و من ثمّة، اتجه نشاطي إلى العمل التصريفي في كتاب فتح اللطيف في التصريف للبسط و التعريف لأبي حفص الزموري، والصيغة الحدثية بالتحديد، ليكون التعامل مع مجموع ما في فتح اللطيف بالوصف، و التحليل و الاستنتاج و الرأي.

الكلمات المفتاحية: الصوت، الصرف، الصيغة الحدثية، اللغة.

ملخص باللغة الإنجليزية:

Arabic is considered one of the best languages because of its prestige; it is the language of the Quran, which made interest in it through the ages of the linguistic researcher, who did not hesitate to study it to this day; including the study in its levels; phonetic and morphological; Due to the importance of this language and the status of its levels, I directed my research to the phonological and morphological levels of it. In the book description, analysis, conclusion and opinion.
Keywords: sound, exchange, event formula, language.

.

الفعل هو قسم من الأقسام الرئيسة للكلمة، أو الجملة التي يتألف منها الكلام. باعتباره الحدث والعمل المقترن بفاعل. هذا الفاعل الذي يحقق وجوده بأعمال و أفعال في فترات حياته، مما يدل على اقتران هذا الفعل المحدث بزمن؛ وهو ما يؤكد أن الفعل يستلزم وجود أمرين لتحقيقه؛ الأول، هو معنى ندركه بالعقل، وهو الحدث، الثاني هو زمن حصول ذلك المعنى أو الحدث، ما يهمني هو بناء الفعل وتشكيلته الصوتية، والملاحظ أن الدراسات اللغوية العربية تنطلق من الماضي غالبا، وذلك لخلفية اجتماعية، والفعل الماضي الأصلي، مفتوح الطرفين، - الفاء واللام – وأحيانا تتالي الفتحات وهو الغالب الشائع لعلة نقف

عندها في موضعه وحتى يكون مسار البحث واضحا نقدم للصيغة الحدثية أمثلة للشيخ الزموري من كتابه التصريف، ثم نقف عندها بالتحليل ليتضح ما ذهبنا إليه.

مع المفاهيم:

قبل الولوج في الشرح والتحليل وجب تحديد بعض المفاهيم كالفعل فذكرت المعاجم العربية أن الفعل هو (كناية عن كل عمل متعد أوغير متعد) [1] فالفعل عمل يقوم به الفاعل؛ بقسميه، متعديا كان أو لازما، وذلك باعتبار معناه.أما باعتبار زمانه، فالفعل يكون ماضيا، أو مضارعا، أو أمرا. مما يؤكد اقتران الفعل بالزمن والحدث. ليكون التعريف الاصطلاحي أن الفعل هو ما دل(على حدث مقترن بزمن محصل) [2] وهذا الزمن يحدد نوع الفعل إن كان ماضيا، أو مضارعا، أو أمرا كما ذكرت آنفا.باعتباره (أمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، و بنيت لما مضى ولما يكون و لما هو كائن لم ينقطع) [3] أي أن الفعل يلحق الذوات كونه حدثا وعمل الذات في زمن معين.

وقد تم ربط الفعل بالحدث لا بالعمل أو الوقوع؛ وقلنا الصيغة الحدثية ولم نقل الصيغة العملية، مع أن الفعل عمل، يقوم به الفاعل في فترة زمنية محددة، وهذا أقرب للصواب في رأيي، من الجهة النظرية، كما أن الحدث هو الأقرب للتسمية من الجهة العملية، فالعمل أحداث عديدة متتالية، أما الحدث فهو عمل منفرد، محصور واقع في العمل أحداثا.

وإذا ما عدنا للمعنى المعجمي، فإن الفعل هو (الحدث والعمل الذي يحقق للموجود وجوده) [4] ونجد في تعريف القدامى والمحدثين، أن الفعل هو حدث مقترن بزمن، فكان ربط الفعل بالحدث لا بالعمل أوالوقوع، مع أن كليهما يؤديان المعنى نفسه. أي هو الحدث والعمل الذي يقوم به الفاعل في زمن معين، فأيهما أدق معنى و أحسن استعمالا؟

الفعل جزء من الحدث، و لا يمكن تسمية الجزء بالكل هنا، وذلك باعتبار الحدث موجه العمل إلى الفاعل، أثناء القيام بالفعل الذي هو (أقوى العوامل، بحيث يرفع فاعلا، وينصب مفعولا، كما ينصب سائر ما أسموه ب (الفضلات) كالمفاعيل، والحال، و نحو ذلك، و أنه يعمل أينما كان) [5] وهو ما يدل على أهمية الفعل، ودوره في المجال اللغوي.

ولما كان الفعل عملا، وحركة يستوجب تطورا، كان تغييرا وتلوينا في هيئة الكائن المتحرك الفاعل الفعال؛ وكان التغير لازما، ملازما لكل ما يسمى فاعلا، قائما بالفعل أو متصفا به، حقيقة أو مجازا، سواء كان الاتصاف نفيا أو إثباتا ففي قولنا: كتب محمد، يعرب محمد فاعلا، وفي قولنا: لم يكتب محمد، يعرب مجمد فاعلا أيضا، مع أن الفعل منفي عنه، ولم يقم به ولم يتصف به وهذا لضمان اطراد القاعدة.

وبالنسبة لشكل الفعل وتشكيلته، يوجد اختلاف وتفاوت في المادة والوزن والشكل، مما ينتج عنه تفاوت واختلاف وتلوين في المعنى المنضوي عليه الفعل، وفي الدرس اللغوي الصوتي، توجد معالم ومرتكزات لبناء الصيغة الحدثية، يمكن حصرها في أربعة وهي: المادة، والوزن، والشكل، والمعنى؛ والعناصر الثلاثة الأولى هي تلوينات وتشكيلات متمثلة في كميات صوتية عاملة في إنشاء الصيغة الحدثية وتنويعها.

ومن هذه الرؤية، لتقسيم الصيغة وتنويعها، جعلها معظم الدارسين العرب، في صدارة معظم البحوث والدراسات اللسانية، وتعود هذه النظرة إلى خلفيات سياسية اجتماعية، ففي التوجه الاشتراكي يكون الفعل هو الأساس في بناء المجتمع وفي ذلك نكران للذات، حين يكون الاعتبار للمنتوج المادي، وفي هذا جانب من المعقولية، ولكن فيه إهمالا كليا للذات المنتجة حتى في المجالات العلمية. وقد عبر الأخضر السائحي عن هذه الفكرة بقوله يصف الشعب الجزائري.

لم يعترف بسوى الأفعال ثابتة لا الاسم لا الحرف عاد في تهجينا [6]،

في حين، اهتم كثير من الدارسين العرب، وبخاصة القدماء، في دراساتهم بالذوات.وأعطوها أهمية، وجعلوها في صدارة تعابيرهم ودراساتهم اللغوية، فهذا سيبويه يقول:(فالكلم اسم وفعل وحرف جاء لمعنى) [7] ويحتفظ بهذه العبارة ابن آجروم وهو من رجال القرن السابع هجري، فيقول: (الكلام اسم وفعل وحرف جاء لمعنى) [8] وبين سيبويه وابن آجروم رجال نهجوا هذا النهج.

خلاصة عددية للحدثيات:

عناصر التشكيل				
العناصر	التشكيلات	العدد	الرتبة	النسبة
المكونات	الثلاثي	61	1	7،50
	الرباعي	06	3	2،50
	الخماسي	11	2	13,75
	السداسي	2	4	2,50
حركة العين	مفتوح	69	1	86,25
	مكسور	8	2	10،00
	مضموم	3	3	3،75
الشكل	مفخم	10	1	12،25
	مرقق	8	3	10,00

	متوسط	62	2	7،75
العدد	مفرد	73	1	91،75
	مثنى	4	2	50،00
	جمع	3	3	3,75
الجنس	مذكر	78	1	97,50
	مؤنث	2	2	2،50
الإسناد	متكلم	2	3	2,50
	مخاطب	7	2	8,75
	غائب	71	1	88،75

مكونات الجدول

إن أصل المفردة في العربية ثلاثي باتفاق أهل اللغة؛ على أن يكون الأصل فيها (فعل). بثلاث فتحات، وهذا الأصل يزاد فيه في مثل (فاعل) من أجل التنويع في الدلالة. و ينقص منه بالحذف، إن دعت الضرورة لذلك؛ وهذه الزيادة تزال عن المادة للرجوع إلى الأصل، ولكل(أصل فرع يمتد منه ليدل عليه، ويعود إليه؛ وإذا انعدمت الفروع تجمدت الأصول؛ و الفروع تفوق الأصول في عددها دائما)[9] هذا باعتبار المنطق و اعتبار الأغلبية من آراء المختصين.

وقد اشتمل الجدول السابق على ثمانية وسبعين صيغة حدثية، موزعة على ست خانات، متفرعة عنها مسارات. وقد راعينا ترتيب الخانات بحسب أهميتها، فكانت الأولى للمكونات، وهي عدد عناصر الصيغة، والثانية لحركة العين ـ فتح وكسر وضم ـ والثالثة لشكل الصيغة ـ تفخيم وترقيق وتوسط ـ والرابعة للعدد ـ مفرد ومثنى وجمع ـ والخامسة للجنس ـ تذكير وتأنيث ـ والسادسة للإسناد ـ متكلم مخاطب غائب. وتحت هذه الوديان الكبرى، تسعة عشر واديا فرعيا متفرعا عنها، وهو ما نقف عنده بالوصف والتحليل لاحقا.

وقد تبين من ملاحظة محتويات الوديان، أنها تنقسم إلى قسمين متميزين: قسم يختص بالحدث ـ الفعل ـ وله أربعة وديان الأولى، وهي: المادة، أو المكونات، متبوعا بحركة العين، أو الوزن، ثم الشكل. وتحت هذه الوديان الثلاثة إحدى عشرة خانة. وتبقى من الجدول ثلاثة وديان، هي: العدد، والجنس، والإسناد، ويغلب اعتمادها في الذوات ـ الأسماء ـ ومن هنا، ستنقل إلى موضوع الذوات للحديث عنها في الفصل اللاحق لهذا.وسننطلق بالوصف والتحليل ثم التعليل عند الوديان الثلاثة الأولى.

خصصنا الوادي الأول للمكونات، وتحته ثلاثة خانات، مخصصة لمكونات الصيغة، وفيها التشكيلات التي جاءت في كتاب التصريف، وتشكلت منها ثلاث مجوعات، منها الثلاثي والرباعي والخماسي؛ وقد قلت أمثلة الشيخ الزوموري مما سماه بعض الدارسين (السداسي) قد اقتصر فيها على مثالين هما: استخرج واحرنجم [10] ويظهر أنه جاء بها من أجل إتمام شرح أبيات البسط الذي أشارإلى أنواع الأبنية وحصر مكونات الصيغة الحدثية بين أربعة وستة[11] وحصر أمثلة الرباعي في صيغة دحرج [12] على وزن (استفعل) ومجموع الصيغ الحدثية ثمانون، يتصدرها الثلاثي، بواحدة وستين صيغة، متبوعا بالخماسي إحدى عشرة صيغة، والرباعي بست صيغ.وآخرها السداسي بصيغتين.

وكان المتوقع هنا، أن يحتل الرباعي المرتبة الثانية، لقلة صوامته وخفته على اللسان، ولكن الذى وقع أن الشيخ الزموري اعتمد الخماسي في التمثيل أكثر من الرباعي، ومرد ذلك في ما يبدو، أن الشيخ راعى مبدأ الخفة، فرأى الثلاثي المزيد بصوتين الذي جاء على ميزان (انفعل) أخف نطقا من الرباعي المجرد المضعف في مثل (قطع) بتشديد الطاء، أو المكرر في مثل(زلزل) وذلك أن الخماسي هو في الحقيقة مزيد بصامت واحد للمعنى، أما العنصر الأول، فهو مجرد صائت طويل، جيء به لتجنب الابتداء بالساكن.

وتكون تشكيلة الخماسي هي ثلاث فتحات متتابعة (ـَ) ويلاحظ في كسر صوت البداية مع تسكين ما بعده، نقطة ارتكاز وتمكن للأداء؛ وفيها تمديد زمني للنطق، يترتب عليه تمكين في التهيؤ، وتنبيه للمعنى المرتقب من حدوثه، ومن هذه الصورة النطقية، وهذا التصور للأداء، تكون صيغة الخماسي ـ مع كثرة مكوناتها ـ أخف من صيغة الرباعي المجرد الأصلي، أو المزيد بالتضعيف خرج بتضعيف الراء، أو المتصدر بالهمزة في مثل: (أخرج). ومن الوجهة الصوتية يلاحظ في الخماسي سلاسة ومطاوعة، وليونة في الأداء، وهو خلاف الرباعي المتصف بوقفات التضعيف أو الوقفة الحنجرية للهمزة؛وللرباعي ثلاثة أوزان مشهورة، واحد بتضعيف العين، (فعّل) في مثل:مدد وعلم، وواحد بزيادة همزة القطع في بدايته (أفعل) في مثل أخرج، وأرجع. وثالث بزيادة ألف المد في وسطه (فاعل) في مثل قاتل وناصر.

والأمثلة التي جاء بها الشيخ الزموري للثلاثي كثيرة متنوعة، بلغ مجموعها واحدا وستين صيغة من مجموع ثمان وسبعين صيغة حدثية.وما جاء بها للرباعي والخماسي معدودة محدودة، منها:(دحرج؛ نبنب، جبجب، وحسبل)[13] وإذا أنقصنا عدد الثلاثي من المجموع كان لغير الثلاثي سبع عشرة صيغة فقط يشترك فيها الرباعي والخماسي والسداسي. ومن موازين الرباعي صيغة (فعلل) المشتملة على ثلاث فتحات، يتوسطها سكون؛ ومقاطعها اللغوية ثلاثة

هي هذه، (صعص/ صع/صع) ومقاطعها العروضية هي هذه، (/.//) ومن هنا يكون للحركات وقع على المتلقي، أكثر من سواها.

أما الخماسي فمن أمثلته صيغتا(اقتتل) و(اجتلب) وأصلهما (قتل وجلب زيد فيهما عنصران) وميزانهما الصرفي: (افتعل) كما يمكن أن يكون(انفعل) والتشكيلة المقطعية للصيغة الرباعية، دحرج وحسبل هي:(صعص، صع،صع) أمامقاطع الصيغة الخماسية (اقتتل، اجتلب) فهي: (عص، صع، صع، صع) أربعة مقاطع متوسطة الكم مفتوحة النوع.

وإذا ما قمنا بعملية تحليلات مقطعية لموازين الثلاثي والرباعي، والخماسي، ثم لاحظنا مناحي التقارب والتباعد والتلاقي والافتراق، بين الموازين وعدد المقاطع وأنواعها، ظهرت مواطن الترجيح والتعليل، فميزان الثلاثي المجرد السالم ـ مع اختلاف صائت العين ـ هو (فعل) بتوالي ثلاث فتحات، ومقاطه هي: (صع، صع،صع) ثلاثة مقاطع متوسطة مفتوحة، وهذه تشكيلة جيدة، وكل ما اقترب منها في التشكيل، اقترب منها في السهولة.

ولنا أن نعرض مقاطع الرباعي والخماسي لنرى من يقترب منها ومن يبتعد، ويظهر من التحليل الصوتي لتشكيلة الرباعي أنها تقترب من الخماسي في توالي الصوائت وتمديد العناصر، وأن التشكيلة المقطعية للرباعي المضعف (قطع) هي هذه، (صعص، صعصع) والمزيد بالهمزة (أخرج) هو(صعص، صع،صع) وهنا، يظهر ما يشبه التوافق في المقطع الأول، وكأنهما متماثلان مع أنهما متمايزان في الكميات الصوتية.

أما الخماسي (انفعل) فتشكيلته المقطعية هي: (عص، صع، صع، صع) وقد تماثل ميزان الثلاثي مع الخماسي، في الثلاثة مقاطع الأخيرة، أي أن الخماسي يختلف عن الثلاثي في التقطيع بزيادة المقطع الأول القصير المغلق.وهو ما يعادل ألف المد، الواقع بعد الفاء، وهو ما يعبر عنه بمقطع قصير مزدوج الانفتاح، هكذ(فا) ومقطعها هو (صعع) وبمقارنة المقاطع ببعضها، يظهر أن التشكيلة المقطعية للثلاثي المزيد، الذي صار خماسيا، تقترب من الثلاثي الأصلي، المجرد السالم.

ما دون الاكتمال:

لقد اختلفت أراء الدارسين العرب في العدد الأصلي لمكونات الصيغة الحدثية، وكانوا في ذلك فريقين، جماعة ترى أن أصل الصيغة الحدثية صامتان فقط، والثالث جيء به لتنويع المعنى؛ وقد تمثلت النظرية الثنائية (في أعمال اللبنانيين بكثرة، وكان أبرزهذه الأعمال، محاولة الشيخ عبد الله العلايلي عن نشأة اللغة، والشيخ أحمد رضا ورفائيل نخلة الياسوعي)[14] وجماعة ترى أن أصل الصيغة ثلاثة أصوات، صوت يبتدأ به، وصوت يوقف عليه،

وصوت يتوسطهما، يسمى (عين الفعل) وهو مركز المعنى. وما وظيفة ما سبقه، وما جاء من بعده، إلا لحفظه وصيانته؛ ولذلك يجوز حذف فاء الصيغة عند الأمر، إذا كانت معتلة البداية، في مثل: (جد) بكسر الجيم وتسكين الدال، من (وجد). كما يجوزحذف نهايتها، إذا كانت معتلة أيضا في مثل: (ارم) من رمى. ويجوز أخيرا، حذف فاء الصيغة وعينها معا وتبقى على حرف واحد، في مثل (ق) من وقى. ولكن لايجوز حذف العين ـ وسط الصيغة ـ في أية حالة.

لكننا نجد بعض أهل اللغة، لا يتفقون مع من سبقهم. ويرون أن أصل الصيغة غير ثلاثي، بل ثنائي، وأن الصامت الثالث الأخير جاء من أجل تنويع المعنى في دلالة المفردة اللغوية. وأن الكلمة العربية وضعت (في أول أمرها على هجاء واحد، متحرك فساكن، محاكاة لأصوات الطبيعة، ثم فئمت أي زيد فيها حرف أو أكثر في الصدر أوالقلب أو الطرف، فتصرف بها المتكلمون تصرفا يختلف باختلاف البلاد والقبائل و البيئات والاهوية) [15] مثلما هو الحال مع: قطع، قطف، قطر، هذا على سبيل المثال، وأن المفردات تتكون من نفس الصامت الأول و الثاني، وتختلف في الصامت الثالث، على أنه هو المخصص للمعنى الموحي بالدلالة، المنوع لها، فالأصل هو(قط)، والحروف الأخيرة في كل بناء، منوعة لمعنى القطع، ومخصصة له.فنظرة أهل هذا الرأي ترد (الثلاثيات إلى الثنائيات وتعتبر الجذر الثنائي قد تطور إلى ثلاثي عن طريق زيادة حرف)[16] .

و هذا الرأي يبرهن على ما عقده ابن جني في كتابه الخصائص تحت عنوان: تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، حين يذكر عدة أمثلة كقوله: (هذا النحو من الصنعة موجود في أكثر الكلام، و فرش اللغة، و إنما بقى من يثيره ويبحث عن مكنونه.) [17] والأساس في الجميع، يعود إلى أن الفعل والحدث الذي تدل عليه الأصول، راجع لمقارنة معنى هذا الحدث بالأصوات الطبيعية. فأصل (قط) صوت مقترن بالقطع. ثم يؤتى بالصامت الثالث الذي هو لام الكلمة، فيميز القطع وينوعه ويخصصه، وذلك بحسب الحاجة والقصد، واللغة مقاصد وحاجات، تتطور وتنوع بتطور الإنسان، بل هي الإنسان نفسه، في مختلف أطواره وتقلباته.

مزيد الثلاثي

سبق أن قدمنا آراء من قالوا بأن أصل الصيغة الحدثية ثنائي. على أن البعض الآخرثلث الأصل. و نميل إلى هذا الرأي ونرجحه؛ لأن الرأي الآخر احتمالات الوقوع فيه قليلة، والأمثلة المذكورة عندهم قليلة أيضا، وغيرعامة على جل المفردات الموجودة في اللغة.

وقد اختلفت أراء القائلين بثنائية العناصر، في ما هي العناصر التي تدل على وقوع الحرف المضاف فقد رآه بعضهم في الأخير، وبعضهم رآه في وسط الكلمة، و في أولها مثل ((ج رف)

وهي أخت جلفت القلم، إذا أخذت جلفته، و هذا من (ج ل ف)؛ وقريب منه الجرف و هو الميل، و إذا جلفت الشيء أو جرفته فقد أملته عما كان عليه، وهذا من (ج،ن، ف)[18] أما الثلاثي فهو الأصل، لأنه (وصف للفعل الذي يتكون من ثلاثة حروف)[19] ولهذا السبب، حظي بالمرتبة الأولى، في الجدول العام للصيغ الحدثية ليبلغ العدد (61) واحدا وستين صيغة، وذلك من مجموع (80) صيغة بنسبة (76,25%) وبالرتبة الأولى في الشيوع، ليأتي من بعده الخماسي،بإحدى عشرة صيغة وبنسبة (13,75%) وبالرتبة الثانية، ثم يأتي الرباعي بست صيغ، ويسجل نسبة (7,5) ويأتي السداسي في الرتبة الأخيرة بصيغتين وبنسبة (2,5).في ترتيب غير متناسب مع عدد مكونات المباني وعناصر تشكيلها.

إن غلبة الثلاثي على غيره، راجع إلى خفته عن غيره من الأوزان، وذلك أن الباحث العربي قد اعتاد على استعمال الثلاثي حين يستقدم الأمثلة. وحتى طبيعة المدونة تفرض على صاحبها الإكثار في التمثيل بالصيغ الثلاثية، لخفتها وسهولتها ومطاوعتها، للمتكلم المرسل المعبر بها عما يجول في فكره وخاطره؛ وذلك ما يستشف منها إذا ما عدنا إلى متن المدونة الذي تفرض عليه الطبيعة الشعرية التحكم في ضبط الأمثلة.

إننا نجد صاحب فتح اللطيف يجاري صاحب المتن ــ المكودي ـ في ذكر الأمثلة من الصيغ الحدثية الثلاثية. حين عادا إلى الأصل ووظفاه، و تغليبه على الفرع، و من الصيغ الثلاثية الواردة في الشرح هي(وله، ضرب، ذهب، علم،سهل، قدم، نزر، أتى، رمى، بيع، وجل، صام، باع، صان، ، رضي، وجب، أكل.)

لقد نوع الشيخ الزموري في أمثلته حين عمد إلى توظيف ما زاد عن الثلاثي، وما زال عنه، هذا ما تم إحصاؤه في (8) صيغ حدثية أمرية، وهي(فِ، كل، طب، زن، قم، رد، خذ، مر.) وقد عمد الشيخ إلى ذكرها في مقامها، وعلى حسب طرحه للقضايا التصريفية.وجاء ذكر الرباعي والخماسي بعيدين عن الثلاثي متقاربين من بعضهما.

أما السداسي، فلم يحظ عند صاحب الكتاب بالحضور الكبير، حين أورد له صيغتين حدثيتين هما: (انبريت، اقتتلا)، وهما صيغتان ثلاثيتان مزيدتان بثلاثة أصوات، اثنان من أجل المعنى وواحد من أجل الأداء. وهذا راجع إلى أن السداسي يتسم بالثقل، و قلة الأمثلة فيه. كونه مجرد زوائد ومقحمات في الأصول.

في الإضافات:

تذهب الدراسات العربية إلى أن المباني الإفرادية نوعان: أصول، ومزيد فيها، والأصول نوعان ثلاثي ورباعي، مع أن الثلاثي قد يصير رباعيا بزيادة صامت من صوامت الزيادة المجموعةفي قولهم (سألتمونيها) في مثل (أخرج، واستخرج، وقاتل، وتقاتل أصل الأول خرج،

الأول مزيد بالهمزة في الأول، والتاء والسين، في الثاني وأصل الفعل الثاني قتل مزيد بالألف في الأول، والألف والتاء في الثاني. ولكل زيادة معنى. فأصل الجميع ثلاثي. وقد يكون الأصل رباعيا في مثل: جبجب ساح في الأرض، وجحجب،في الشي تردد [20] والزيادة هنا بالإضافة وقد تكون بتكرير الصوت نفسه منفصلا في مثل: زلزل أو متصلا مشددا في مثل: عذّب.

وهنا تبرز قضية وهي أن للزيادة مقصد وهو تضعيف المعنى، وقال اللغويون كل زيادة في المبنى تنتج عنه زيادة في المعنى، وقسم اللغويون أصوات العربية إلى قسمين حروف للمباني فقط وأخرى للمباني والمعاني، وحروف المعاني ثلاثة عشر مجموعة في عبارة (سألتمونيها) مضاف إليها ثلاثة أخرى جمعوها في قولهم (بكف) [21] لكن التضعيف قد يكون في هذه الأصوات، كما يمكن أن يكون في غيرها.في مثل: مدّد،وقرّر، ودبّر، فجميع هذه الأصوات المضاعفة غير موجودة في قائمة الزوائد.

وهنا نستعين بالتحليل الصوتي من جديد، وبخاصة نظرة السهولة في الأداء والاقتصاد في الجهد، ففي تكرار الصوت بعينه، (مدّ، ومدّد) سهولة في النطق وفي الوقت ذاته اقتصاد في الجهد. ويصبح المزيد بالتضعيف أسهل وأفيد من المزيد بالحرف في مثل: (قاتل واقتتل وتقاتل) لأن في المزيد بالحرف كلفة في الجهد عند النطق، وامتداد في الوقت عند الأداء.

هذا حديث الأصول والفروع وإذا ما عدنا إلى الجدول العام، لمكونات الصيغ الحدثية، نجد أن الأرقام مقبولة، مما يعزز قولنا في تغليب الأصول على الفروع. و الترتيب المتوالي في الإحصاء العام للصيغ. فكان للثلاثي الرتبة الأولى، والخماسي ثم الرباعي، وأخيرا السداسي.

هذا عن الصف الأول، للجدول العام للصيغ الحدثية، وهو وصف المكونات التي هي (مجموع الصوامت العاملة في إنشائها)[22] من الثلاثي المتصدر المكانة، إلى السداسي في نهاية الترتيب. أما الصف الثاني الذي نتعامل معه، في الجدول العام للحدثيات، فهو حركة العين المسماة وزنا.

خاتمة:

للصوائت وظائف أساسية في تشكيل المباني وتنويع المعاني، وأن كثيرا من الدارسين العرب، تنبهوا لهذه الوظائف، وأحسنوا توظيفها، من زمان سيبويه إلى وقتنا، ومن الدارسين من جهلها أو تجاهلها، كصاحب البسط والتعريف؛ ومنهم من فهمها كما يبدو من واقع الشيخ الزموري، وأشار إليها ولم يوظفها، لأنه كان ملتزما بشرح متن معين يعبر عما فيه بصدق، وهنا كان للشيخ الزموري موقفان، واحد يلزمه بالشرح الصادق المعبر، وآخر يبيح له أن

يعلق ويوضح ويشير إلى ما في المتن،فالزموري ارتكز على أمثلة من متن المكودي، و الحدثية منها أحصيتها في ثمانية و سبعين صيغة حدثية كان للثلاثي الغلبة لتوافقه و التقطيع اللغوي. ومما نتحفظ عليه أن الزموري التزم بالشرح للكائنات الافرادية دون تحليله لها.

قائمة الهوامش:

1. ابن منظور، لسان العرب، تصنيف: يوسف خياط، ج2، ص1112.
2. الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، ج1، ص83.
3. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج1، ص12.
4. رفاس سميرة، لملامح الدلالية،ص25.
5. إبراهيم السامرائي، الفعل، زمانه وأبنيته، ص15.
6. مجلة الأصالة، العدد4، ص 23.
7. سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام هارون، ج1، ص12.
8. متن الأجرومية، ص3.
9. مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، ص126.
10. الزموري، فتح اللطيف، ص52.
11. نفسه، ص52.
12. نفسه، ص 66.
13. نفسه، ص119.
14. رياض قاسم، اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي، ج2، ص80.
15. محمد مبارك في فقه اللغة، ص 96.
16. أحمد طاهر حسنين، الاكتمال اللغوي عند العرب، ص95.
17. ابن جني، الخصائص، تح، محمد علي لنجار، ج2، ص52.
18. ابن جني، الخصائص، ج2، ص 47.
19. سمير اللبدي، معجم المصطلحات النحوية والصرفية، ص37.
20. الزموري، فتح اللطيف، ص119.
21. مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، ص67.
22. مكي درار، المجمل في المباحث الصوتية، ص127.

قائمة المراجع:

- ✓ إبراهيم السامرائي- الفعل زمانه و أبنيته، مؤسسة الرسالة بيروت، ط 2، 1980 م.
- ✓ ابن آجروم- متن الأجرومية.

- ابن جني الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى لبنان، ط 2.
- ابن منظور، إعداد و تصنيف: يوسف خياط- لسان العرب، دار لسان، العرب بيروت.
- أحمد طاهر حسنين- الاكتمال اللغوي عند العرب، دار الفكر العربي القاهرة.
- رياض قاسم- اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي لبنان، مؤسسة نوفل، ط 1، 1982 م.
- سيبويه، تحقيق: عبد السلام محمد هارون- الكتاب، مطبعة عالم الكتب بيروت لبنان، ط 1 ، 1966 م.
- سيف الدين الآمدي- الإحكام في أصول الأحكام، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، 1983 م.
- عمر بن أبي حفص الزموري، إعداد: مهري المولود- فتح اللطيف في التصريف على البسط والتعريف، مطبعة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،ط 1991 م.
- محمد سمير اللبدي- معجم المصطلحات النحوية و الصرفية، مؤسسة الرسالة بيروت، ط 2، 1986 م.
- محمد مبارك- في فقه اللغة، عن انستاس الكرملي.
- مكي درار- المجمل في المباحث الصوتية من الآثار العربية، دار الأديب وهران، ط 2 ، 2006 م.
- مجلة الأصالة، 1967 م.
- رفاس سميرة- الملامح الدلالية رسالة ماجستار، جامعة وهران.

الكتابة بالجسد
في قصيدة النثر النسوية الجزائرية
Writing in the body in the poem of prose feminist algerian

د. نهاد مسعي أستاذة محاضرة قسم ب جامعة 20أوت 1955، سكيكدة/الجزائر
البريد الالكتروني: dorrat.adab@yahoo.com

ملخّص:

تتشكّل الكتابة النّسوية كينونة متعالية تقترن فيها إيقاعات الذّات واللّغة والعالم، ويتشرنق فيها الجسد ذاتًا نصّانيةً مكتنزة بالمتناقضات والمؤتلفات، إذ وجدت المرأة في التّأيقن الجسدي داخل قصيدة النّثر ما يؤكّد هويّتها و حضورها ذاتا كاتبة و منكتبة ويكرّس استقلالها عن المتون الشّعرية الفحولية بحيّز ابداعي يزحزح المعايير السّائدة ويؤسّس لاختلافها وخصوصيتها ، ولعلّ هذا ما تسعى إليه هذه الدّراسة من خلال الكشف عن الشّعرية الجديدة التي استحالت في قصيدة النّثر إلى حسّيّة عالية التّركيز حول الجسدي وايقاعاته وايحاءاته.

الكلمات المفتاحية: قصيدة النّثر النّسوية، الكتابة، التّجاوز، الجسد، الاختلاف.

Abstract :

Fiminism is formed as transcendental entity they are accompanied by rhythns of self language and the word.and the body is shrouded in a self styled chunks of contradictions and similarities .the woman was found is physical certainty inside the prose poem what confirms her identity and her presence as a writer and writen its independance is enshrined from the induced poetic tesct in a creative space .the orevailing norms shift it establishes its difference and privacy. Perhaps this is what this study seeks through the detection of new roodles which in prose poem has become a high sensory focus on the physical and rhythms and revelations.

Keywords:

Feminist prose poem, writing , overtaking, the body, the difference .

تمهيد:

الواقع أنّ احتفاء الأدب النّسوي بالجسد* ، منح اللّغة هويتها والمرأة خصوصيتها، واستقرَّ الرأي على جعله سلطة دلالية تقذف المتلقي في أتون الأسئلة ؛ "سؤال خصوصية يُقحِم الذّات طرفًا أساسيًا في مشروع الكتابة باعتبارها غايةً ومشروعيةً في المطالبة بحقوقها وواجباتها، فعكست بذلك أساسًا، توجّهًا أنثويًا جديدًا يتفرَّد في الرّؤيا والتّجربة"[1] مردُّ ذلك "أنّ تمايز كتابات المرأة أو اختلافها عن كتابات الرّجل إنّما يرجع إلى الاختلاف الكائن في تفاصيل رؤيتها للعالم أو للشّيء ذاته"[2]، الأمر الذّي جعل بعض النّاقدات النّسويات أمثال "لوس إيغاري" اللاّئي يَرَيْنَ أنّه من الضّروري أن "تربط لغة المرأة بالجسد الأنثوي واللّذة الجسديّة"[3]، كما استجابت أخريات لبيانِ "هيلين سيكسوس" (Helene Cixous) الشّهير "ضحكة الميدوزا"، الذّي يدعو "النّساء إلى وضع أجسادهنَّ فيما يكتبنه"[4].

ذلك ما أفضى إلى اعتبار الجسد في النّص النّسوي ملهمًا للتّعبير الأدبي ومحورًا تتمركز حوله التّمثيلات التّخييلية، وفيما يبدو أنّها ثقافة أقصت المرأة واستثمرت جسدها ثقافيًا، جعلتها "ترى نفسها على أنّها جسدٌ مثيرٌ وصارت تسعى إلى إبراز هذا المعنى"[5] ولكن "من الخطأ اختزال المرأة إلى جسد فقط واستبعاد الشّبكة المتداخلة من الخلفيات التّاريخية والتّطلّعات والمنظورات والقيَم النّفسية والشّعرية والعقلية بالمرأة وعالمها"[6].

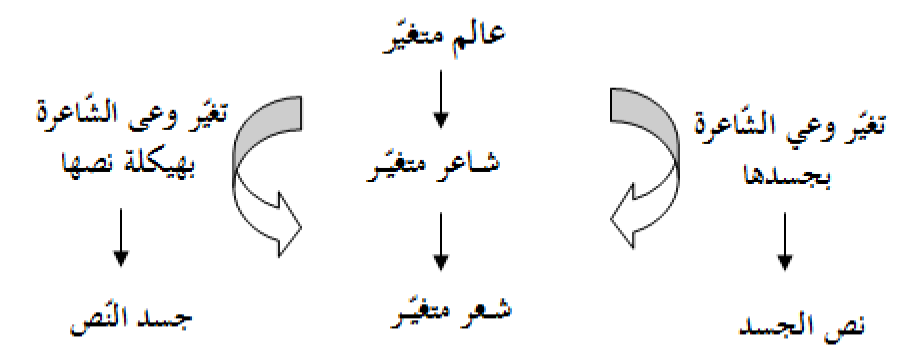
من هنا يتجسَّد الرّبط اليقظ بين حضور الجسد الأنثوي والعناصر المجاورة أثناء الممارسة الكتابية، ولا ضِير في ابتهاج التّرابط، أن يؤكّد محمد برادة "أنّ بداية الكتابة النّسوية هي بداية استيحاء المرأة لجسدها والإفراج عن أحاسيسه المخبوءة واكتشاف لغته المغايرة للغة الإسقاطات والاستيهامات التي كفن بها الرّجل حيوية المرأة وتلقائيتها"[7]، غير أنّ تمثّلاته في النّص ومؤشّراته التّأويلية التي تشكّل أفق المتخيّل تختلف من نصٍ إلى آخر، حيث نلمح مع المرأة الشّاعرة البعد الأنثوي الذي يربط المسألة "بقضايا الجسد الأنثوي الحميم: الرّحم، الحمل والولادة وعناء المخاض ولهفة استقبال الجنين، وهذه الولادة ليست انسلاخًا ولكنّها امتداد للذّات وللكينونة التي تجد فيها المرأة نفسها وتتمرأى فيها هويّةً وحلمًا واستمرارًا"[8].

1-قصيدة النّثر النّسوية: كتابة الجسد ، جسد الكتابة

لقد شهدت من ذلك، قصيدة النّثر النّسوية في الجزائر تحوّلاً نوعيًا وكميًّا، ارتبط بوعي الكاتبة، بحضورها، كينونتها وأنوثتها لأنْ تحرّر لغتها من النّسق الذّكوري الذي فرضه المجتمع وتكفّلت الثّقافة بحفظه، استدعى هذا "اقتران الوعي الفعلي بالجسد والوعي الممكن للكتابة"[9] كما استدعى "تبنّي موقف جديد من الذّات أدّى بدوره إلى انبثاق رؤية جديدة للعالم"[10].

وإذا كانت قصيدة النّثر كسراً لاستمرارية الأنساق في التّاريخ ونسيانا لايقاعها في الثّقافة العربية بحثا عن ايقاع جديد يبتكر من خلالها شعريته التي يستمدها من نبض حواسها، فإنّ احتفاء هذا الجنس الشّعري بالجسد والامعان في تمثّله إمعانا في الانفلات من الوصايا الماضوية له ما يبرّره "ففي كتابها الشّهير ضدّ التّفسير قالت سوزان سونتاج إنّ أكبر تحدّ للثّوابت والعقل هو الجسد ولتلاحظ ما يحدث لعقلك وفهمك حينما تشاهد رقصة من النّوع الأفقي، إن الجسد المجرد لا علاقة له بأيّ خصوصية تاريخية أو ثقافية أو اجتماعية، ولذا فهو يقوض الذّاكرة الاجتماعية التاريخية وهذا هو جوهر ما بعد الحداثة، أي أنّ كلّ انسان يعيش داخل قصته الصّغرى أي رؤيته للعالم ،أمّا القصة الكبرى الاجتماعية التّاريخية التي تنضوي تحتها كلّ القصص الصغرى فلا وجود لها "[11]

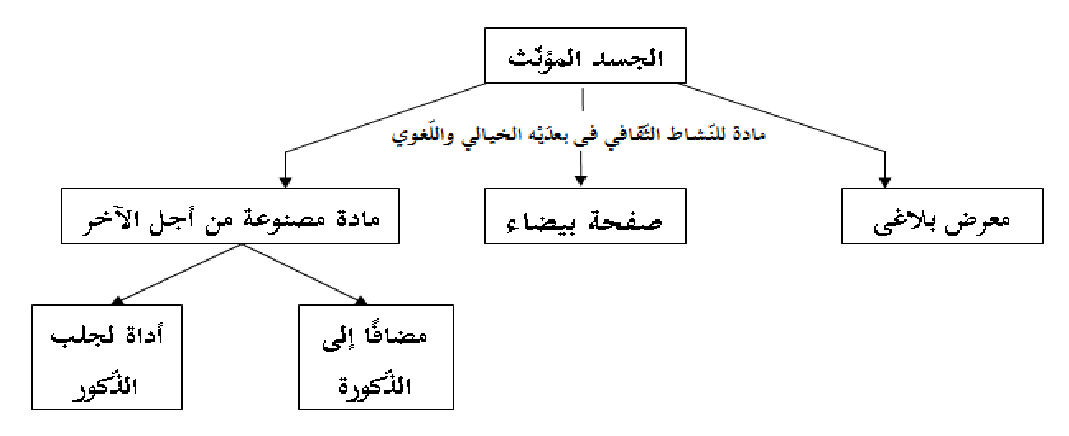
فالعالم المتغيّر باتّجاه الحرية يستلزم وجود شاعر مماثل في رغبة التّغيّر، أي الانفلات والتّحرّر من قوانين الثّبات وصولاً إلى التّجاوز والاختلاف في شكل ذروي ونتيجة حتمية - بتعبير حاتم الصكر - للتّحوّلات الحثيثة والمتوالية التي وضعت الشّاعرة أمام أكثر من خيار؛ وبالتالي فإنّ تغيّر وعي الشّاعرة الجديد بجسدها وانصاتها العميق لبوحه أسفر عن تغيّر في وعيها بجسد نصّها وبنائيته:



وضِمنًا يحضر السّؤال الغذامي "هل بيدِ المرأة أن تكتب وتمارس اللّغة الفحل وتظلّ مع هذا محتفظة بأنوثتها أم أنّه يلزمها أن (تسترجل) لكي تكتب وتمارس لغة الرّجل؟"[12].

تُجيب وفاء مليح "المرأة ليست في حاجة لكي تسترجل لتمارس فعل الكتابة، هي تكتب العالم والحياة بأنوثتها وبلغتها المؤنّثة لتكون إضافة نوعية إلى القلم الإنساني وإثراء يغني الأدب... وأن تكتب بلغتها لا يعني أن تحصر كتابتها في ذاتها، بل تكتب قضايا الإنسان بعينٍ مؤنّثة ورؤية نسائية"[13]، تُبشّر المرأة / الكاتبة بالتّالي، بلغةٍ مؤنّثة؛ تغترف من معجمها الأنثوي، وتستنهض ذاكرتها على اللّعب الخلاّق المتطهّر من (**المرأة / الرّجل**)التي أبقتها في محبس الحجب، إلى (**المرأة / الأنثى**)، أين تفتح لغتها على بكارة التّأنيث بعيدًا عن أسرِ الذّاكرة الأبوية "تجرّأت المرأة إذن على فحولة اللّغة وأعلنت عن أنوثتها بشكلٍ صارخٍ بتأنيثها لخطابها الأدبي"[14].

وفي الضّفة الأخرى أُريد للجسد المؤنّث أن يتمثّل وفقَ آلياتٍ فرضَها النّسق الثّقافي نوردها بالافادة من شروحات عبد الله الغذامي[15]:



آليات التّمثيل الثّقافي للجسد المؤنّث.

لقد رسّخت منظومة النّسق الثّقافي الفحولي فكرةً مؤدّاها أنّ الجسد الأنثوي ليس مصدرًا للعقل، واستعماله للّغة لن يكون إلاّ "رغيًا وثرثرةً وحماقةً"[16]، لأنّ اللّغة والعقل قد اجتمعا في الرّجل، والمرأة لا يمكنها إلاّ استقبال ذلك، أمّا محاولة الجسد المؤنّث افتضاض بكارة بياض الصّفحة أو إرباك التّوازن في عوامل المعادلة الثّقافية أو معانقة أسرار اللّغة يعني مواجهتها لنسقٍ كاملٍ، ما يجعل السّيف الذّكوري مُسلّطًا على رقبتها لأنّها كسرت طوق صمتها يوم دخلت مملكته اللّغوية.

1-1- الجسد / الأرض / الوطن:

ينشأ التّعالق بين الأرضي و الشّعر النّسوي عبر نزيف اللّغة استجابةً لنداءات الذّات بغية تتويج الهوية ،وخلع براقع الوصايا التي أرّخت لهزائم (الأنا) والتّمزّقات التي لحقت بالمرأة وحنّطت كينونتها؛ هي بؤرة الانبثاق من الخفاء لاحتضان هيولي العالم، إذ الوشائج بين دلالات الجسد (**ولادة، نماء،عطاء**، ...)، ودلالة الأرض تقوم على عناصر تراكمية تستعير من **المرأة/ الأم/ الذّاكرة الأسيّة** مرموزات **الخصوبة/ الحياة**.

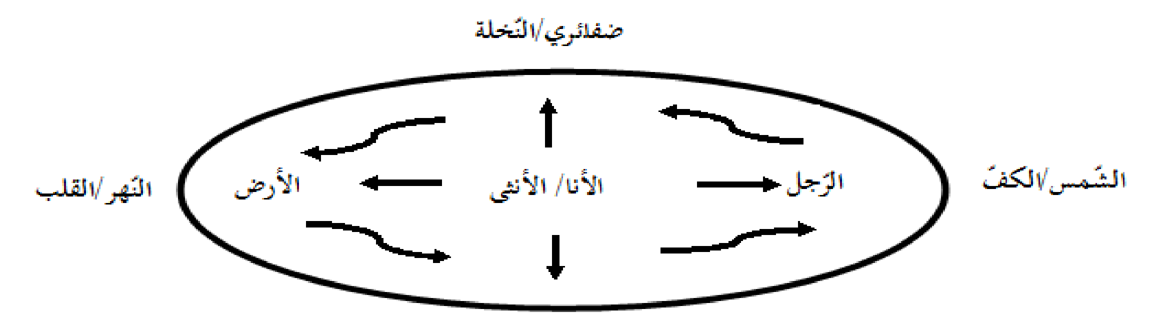
من هذه الذّخيرة، تُوشّح الكتابة الأنثوية نشيدها بالتّماهي مع/ في جغرافيا الوجود الكوني استجلاءً للهوية ،وتأسيسًا لإبداع اختلافها وخصوبتها، تقول الشّاعرة جميلة طلباوي في قصيدة لقطوف الرّغبة مدارات[17]:

للمدى عطر الغياب
حين تحوم الفراشات حول
ظلال الأنا...
يوغل ضفائري في الحضور
أنا النّخلة أسكنك ليتّسع المعنى
في ضيف العبارة...
عبثًا أبحث عن بقايا الوجوه
المترفة في دفاتري الصّغيرة
أنتعل الذّكرى
أمتطي صهوة الحبر
لقطوف الرّغبة عينيك مدارات
تعيد تشكيل المدى عند صحوة الشّفق
تشتهينا المساءات
تتمخّض عن فكرة
تقطف الشّمس مطلع البدايات
تمتد كفّك الجحيم
تقشّر فاكهة الحرف
ترضعني رحيق المعنى

لقد أنجزت جميلة طلباوي عبر القصيدة النّثرية بانوراما حُلمية، ذات شغفٍ استثنائي بالآخر/ الرّجل، ما جعل الحبّ يتسرّب إلى كامل الجسد النّصي، ليُعيد بناءه والعالم خصوبيًا وجمالياً ضمن "فصول متعاقبة، تُشكّل في هذا التّعاقب دورة الحياة، دورة البناء الحضاري، وإنشادات خلوده"[18].

الأنا هنا، تجوب بحثًا عن التّوازن الوجودي والانعتاق نحو فضاءٍ مغايرٍ محمولٍ على صوتها المرهق والملوّن بتحليقات الجسد في حدوس اللّغة تخلع عباءة الصّمت وتكاشف الحاضر وتواجه الذّات ، فترحل مع تفاصيل الجسد ومفاصل الأرض لتخاطب الآخر، وتعمّق آلية الانطلاق للقيا المطلق – بتعبير ابن عربي – حيث يتجلّى التّماهي بين الجسد الفيزيقي والجسد الشّعري والجسد الوطن.

فتستحيل الذّاكرة بؤرة يتناسل منها النّص، وفق تحليقات إبداعية يتداخل فيها الجسد بالطّبيعة، البوح مع الشّجن، وتتظافر حواس الأنثى مع الآخر، ويمتزج الواقع مع التّوقّع:



ينحلّ الجسد في المتخيّل(**الطّبيعة/ الأرض**)حين تتعالق المرموزات (**السّماء، الشّمس، الصّحراء، الرّمل، الأنهر**) مع (**الضّفائر، الكفّ، العيون، الأنامل، الوجه**)، وتتنّفس ما يتيحه التّرابط الشّفيف بين طَرفي الخصب (**الأرض/ المرأة**) الذّي اقترن بالقدرة على منحِ الحياة والخصب والانبعاث، هذا ما تومىء إليه الحركة الامتدادية للجسد، ضمن خارطة الاستعارة والرّمز والبناء المقطعي لِتَحُلَّ مكوّنات الطّبيعة فيه،كما أخذ التّرميز الكوني أبعاده في نص جميلة طلباوي ،فقد وظّفت رموز الخصب (**النّخلة ،الطّين**)،توظيفًا واعيًا يكشف عن رؤيا الشّاعرة في ربط النّخلة كمعادل فني بالواقع الموضوعي كونها رمز الصّبر والشّموخ من جهة ، ودلالتها على الخصب من جهة أخرى ،حيث تؤكّد عبرها الالتصاق بالأرض ومشابهة المرأة المعطاء ،طرف معادلتها الأخرى، حين تضرب النّخلة جذورها في الرّمل الذي تتناسل منه الرّؤى كيما يلتحق بها غيم المسافات ويغدو رمزًا للتّاريخ .وفي ذلك نجد الاصرار على تأكيد الهويّة الأنثوية والاشتغال على فتح منافذ البوح أمامها في مشهد مكثّف امتاز بعمق دلالاته مع توظيفه توظيفًا نفسيًا وفكريًا وفنّيًا. تقول الشّاعرة[19] :

تتوالد سيقان الحرف فيّ
أحملك في الأحشاء وهجًا
تضيق ممرّات الفجر الآتي
ترفس بقدم الحكمة
جدار الطّين
فيجيء مخاض العمر
اهزّ إليّ بجذع العبارة
تساقط الحروف جمرًا
فتولد فيّ
وتولد القصيدة

تُعيد الشّاعرة تشكيل الجسد الأنثوي، حين تُخرجه من إطار الكائن الحسي المرئي الموجود إلى فنتازيا تؤطّرها تماثلية العلاقة بين المعاني المحمّلة في ثيماته العضوية والرّموز المتمثّلة في مظاهر الطّبيعة.

فيمتدّ الجسد ببعده ليتماهى ببُعد الأرض، وتتداخل الأبعاد جاعلةً من الجسد بؤرةً دلاليةً ينبثق منها المعنى ويدور حولها، مرتكزًا على شفرات الجسد الذي حوّلته الشّاعرة إلى بعدٍ دلاليٍ جديد ينتقل إلى جسد النّص حتى "ينجسم مع كينونة الطّبيعة ويتلاحم معها ... من مخاطبة العناصر الدّاخلية للجسد للعناصر الخارجية للكون، ممّا جعلها متآلفة مع إيقاع الجسد وفق تواصل منسجم، لكون الجسد يشحن بمظاهر الطّبيعة بشحنة متوقدة منبعثة منه"[20].

كما تُفصح اعترافات النّص عن توق الجسد الأنثوي "إنّه يريد أن يوصل خطابه وكينونته وعطشه إلى التّلاقي والتّواصل"[21]، ولا يصل إلى روعِه ووجدانه وأنوثته إلاّ مع الآخر الذي انضافت إليه دلالة فائضة عبر الأفعال (تعيد تشكيل، تحملني كفّك، تدكّ خطى، تمرُ بي،...)، وما تلاها، حتى يجئ صباح الأنثى ويتراءى التّنامي بينهما، وتتماهى الأجساد وتُعمَّق تلازمية البقاء.

هذا التّدفُّق من الإنثيال "ليس إجهاضًا للجوهر الأنثوي لأنّه تأصيله وتأكيده واستمراريته"[22]،لذلك نجد الشّاعرة تُؤصّل الوجود بالعلاقة المتواشجة مع الآخر، والمشاركة الفعلية لكليْهما في حركية الكون.

تقول كذلك حبيبة محمدي[23]:

"رجل حدّثني
عن القلب
والشّعر
ونام
فنَما في جسدي وطن الكلام".

يقوم الطّقس الشّعري عند الشّاعرة على الجمع بين طرفَيْ المعادلة المرأة / الرّجل، في تصريحٍ مُوحٍ بعلاقة طبيعية تكتمل فيها أبعاد الإمتداد، بما ينطوي عليه من تراسل أدّته شبكة العلائق المنطلقة من الجسد. إذْ يمثّل الجسد الأنثوي منطلق الخصوبة والنّماء والتّوالد والكينونة، وتبعًا للحدث الشّعري، فالفعل " **نَمَا** " يؤكّد تحقّق هذه الخاصيّة الجسدية، لكن

هذا الامتداد لا يتحقّق بحديث الرّجل عن القلب والشّعر ثمّ استسلامه للنّوم: فما يمكن أن ينمو في جسدها؟ ما الذّي ينجبه الكلام ؟ إلاّ وطن الكلام!

1-2- الجسد / الآخر:

تستند "أحلام مستغانمي" إلى اللّغة لتشي بالتّفاعل اللاّ محدود بين الأنا وموجودات الكون، وتضخّ دماء المعنى في احتفاليات الذّاكرة ،وتمنح النّص ترياقًا يطوي المسافات في روضة القلب، وحقّ لمن يقبع داخلها أن يُصغيَ لمباهج الحبّ.تقول[24]:

"يوم وقعت عيناك عليَّ أوّل مرّة

في غفوته

في ذروة عزلته

يُواصل قلبي إبطال مفعول قُبلة

فيلها أنت

كيف لقُبلةٍ أن تُوقِف الزّمن ؟

كيف لشفتين أن تُلقيا القَبضَ على جسد ؟".

شاءت القصيدة أن ترتدي معنًى انفتاحيًا تركت تُويجاته روائحَ لوَّنت أبجدية الجسد، وضخّت في خلاياه لغةً أصغت إلى ظمئِه داخل الفضاء النصّي حينها يبدأ الانقسام الخَلوي. على ذلك، تُحسِن أحلام الإنصات إلى الجسد "وهي لا تَني تزكي نيرانه بأحطاب اللّغة وأحطاب العشق"[25]، كما تسرِد لحظة تقاطعه **(صوت الجسد)** مع **(صوت الآخر المذّكر / القُبلة)**، تَستند في ذلك إلى لغة تَجلو بحسبِ الصّبغيات في شريطها المحمّل برموز الحضور الأبهى: "**الغواية**" إذ يحرّك ضدّها مؤامرة العشق المفترِس النّوايا لأنّها في عِصمة قبلةٍ لم تَحدُث :

"سيدي..

قُبلتك تلك التّي لم تكن

ما ترَكَتْ لي يدًا لكتابتها

كأنّها بدأت بلثمِ أصابعي

ثمّ التهمتْني.. حتى أخمص قدميّ

وهي على ركبتَيها تطلب يدي..."[26]

وتتجلّى هذه الاحترافية في الاشتغال الصّوري الكثيف، حين تعدّى مفعول، القبلة إيقاف الزّمن إلى إلقاء القبضِ على الجسد:

مفعول القبلة ⇐ { ما تركت لي يدًا + لثم أصابعي + إلتهمتني + تطلب يدي + توقف الزّمن } ⇐ تلقي القبض على الجسد

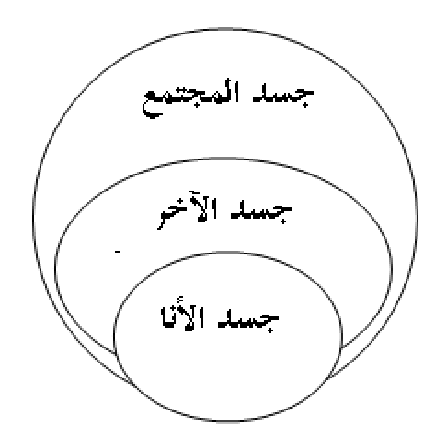
1-3- الجسد / الإغراء الجنسي:

يعتمر جسد النّص باللّذة وقد حملت بشائرها الشّبقية التي تجرّأت على ارتيَاد غُرف النّص المغلقة عبر ما يسميه بارت بالهسهسة[27]،حينَ "تتحوّل القراءة إلى عملية جنسية يلتحم فيها القارئ والنّصّ ،فالنّص يصبح مصدر لذّة والقارئ يمارس دوره في تقبّلها وتحليل علاماتها"[28]. هذا الإشتغال الذي يعضد الجمالي بمخبوءات الذّات على نحوٍ يخطو باستعجال صوب صفحة الجسد التي تكتب عليها الشّاعرة لافتاتها الدّاعية إلى التّجاوز والتّحوّل – بتعبير حبيب مونسي[29]-، حيث تجيء اللّغة منثالةً تصغي إلى جوعه وظمئِه، هذا ما نلمسه يطّرد عند الإصغاء إلى التّجارب التي حفِلت بها القصائد النّثرية النّسوية في الجزائر من مثل: مسعودة لعريط في (مرايا الجسد)، سُليمى رحال في (هذه المرّة) وأخريات هاجسهنّ التّحليق في فضاءات اللّغة والجسد حيث يتماهى الغامض في الكتابة مع الغامض في الذّات.

هذه الحوارية، هي التي تؤسّس لنصٍ يَسَعُ بوْحَ الشّاعرة بكلّ حمولات الاستلاب بعدما أنهكتها الأعراف وإكراهات المجتمع ،وكان من الطّبيعي أن تعلو مغامرة إختراق الطّابوهات وكشف المسكوت عنه و"هو ما تسعى قصيدة المرأة التّمرّد عليه، القصيدة النّسوية المتمرّدة تقوم بوظيفة ردم الهوة بين جسد المرأة ولغة هذا الجسد"[30]، ليتحوّل الجسد إلى كتابة وتتحوّل الذّات إلى موضوع.

ولأنّ الشّعر مواعدة للذّات بالانعتاق أو ما تُسميه "فيسوافا شيمبورسكا" ذراع الخلاص[31]، نُبصر من خلاله نبرات البوح الأنثوي المتمرّدة عن الوصايا البائتة والإملاءات الأخلاقية والاجتماعية وطقوس النّحر الثّقافي، بالتّالي ،نفهم الاستدعاء الجريء للذّات إلى مركز النّص.

وإذا ما أخضع نص مسعودة لعريط لقراءة غورية، سيتّضح بموجبها مراوحاتها وصيغ محاوراتها، عندما فغَرت لغة التّمرّد فَاهَا على الخرائب المغرقة في استباحة الجسد، وعلى عتبة الدّيوان تقف (مرايا الجسد) بحمولاتها النّفسية والرّوحية التي تُكتنز –حتمًا- بتجاوزات أيروسية لافتة تبحث فيها (غُيوم) عن الخلاص الجسدي، كما نلمس أنّ جسد الدّيوان تخترقه أجساد أخرى يمكن أن نُمثّل عليها بالرّسم الآتي:



إذ يستوقفنا الحضور المذهل للجسد في متن الدّيوان، كانتظام مفتوح على السّياقات الاجتماعية والثّقافية ،ومرتعٍ خصبٍ يتدفّق في نشدان المعنى (جسد الأنا يليه جسد الآخر)، وكمعادلٍ رمزي للمجتمع يتحوّل فيه "الجسد من مجرد إغراء جنسي إلى قيمة ثقافية"[32] في الجسد / الشّهيد.

وحين يتورّط في الانتشاء تقول الشّاعرة[33]:

"في غمرة الألم
ينبجس الجسد
يمنح الرّوح
تنبجس الرّوح
تمنح الجسد
وفي غمرة الصّبوة والسّقوط
نرتقي إلى قصيدة..."

تكتب الشّاعرة مسعودة لعريط "لتغلّف جسدها وتجعله هامشًا ينفلت من الشّهوية لتُعطي للنّص المكتوب لذّاته الشّبقية فوق الجسد السّافر وتستعيد تحرّرها عبر دفع الرّجل إلى الإنصات إلى جسد الكتابة"[34].،فتمنح لنصّها –عبر الامتداد اللّغوي- تفاصيل الجسد في جُملٍ تُضاجع ليلاً يروي ضوضاءه ،ويرفع حجبه ليُصعّد مكبوت القول الذي صنعه الحرمان الطّويل ،احتفاءً باللّغة الشّهوانية المفتتنة بنفسها، مؤكّدة خصوصية الحضور الأنثوي بعيدًا عن قلعة الواقع القمعي، بحثًا عن تحرير الكيان وتحطيم وصايا الأبّ ،والانسلاخ من المعطف القديم ،بوصفه أيقونة تعكس بنية سوسيو ثقافية وأيديولوجية في محبس أبجدية الأعراف.

في كلّ ذلك، كانت قصيدة النّثر لدى مسعودة لعريط جسدًا يحبل بوحه الممكن ويستعيد فراديس الحريّة الضّائعة، تقول في **تقاطيع الجسد**[35]:

"فجسدي يشتهي الفراغ
وذراعي لا تحب دفء معطف قديم
لا يكفّ عن مؤازرتي بالوصاية".

كما تصغي الشّاعرة في دثار النّص إلى ظمأ الجسد ورغبته في الآخر ونداء حواسه، باحثةً عن الارتواء، فيغلّف النّص برغبوية الجسد، هنا تتبدّى الرّؤية الشّهوانية للجسد الجائع في ظلّ ثقافة القمع للّذة تقول[36]:

"أفرغتك في جسدي
أصواتًا ولهيًا
وكلّما قلت أمحوك منّي
وجدتني قتيلة عند بابك...
فأنا يا أنت
جئت إلي التّراب زهرة نديّة
جئت سمكة
وبموجة البحر الذي امتدّ بين أصابعي
محوت الرّواية
وعانقت الجسد".

إن انكتاب الجسد في النّص غدا السّمة المهيمنة في الشّعر النّسوي، ومن اليسير الحديث عن تأنيث للقصيدة عبر تأجّج نار الشّعر في نار الجسد وقد أشار إلى ذلك النّاقد السّوري وفيق سليطين في تصديره لديوان الشّاعرة آمال موسى المعنون ب **(جسد ممطر)** إذ يقول" يمكن أن تنبيّن قاموسا جزئيا محدّدا بهذا المنحى، تشكله مفردات : الجسد والشّبق والماء والعرق ولذائذ العري وفوضى الجنون وريق العناقيد وماء الأنوثة وجمرها وبريق الماس وشهقات الجسد والطّبيعة المؤنّثة هكذا تتّصل نار الشّعر بنار الجسد ، فتلفح واحدتهما نار الاخرى ،وتتلقّع بها ،إذ ينقدح ذلك الشّرر الخالق في جسد النّص ونص الجسد، وهذا البعد الديونيسي الذي يلحم الطّبقات النّصيّة، وهو ما يجعل الكتابة تتفعل على أساس من مبدأ الرّغبة "[37]

تحقّق الكتابة بالجسد الوجود اللّغوي والنّفسي والاجتماعي والثّقافي للمرأة، فبالجسد الأنثوي يكون النّص بالفعل وتكون إذّاك الأنثى في النّص بالقوة، لذلك يتّخذ لغات متعدّدة للتّعبير عن هويته منذ تحوّله من النّموذج الخام إلى التّعدّد الدّلالي في اتّجاه الشّيء ونقيضه نظرًا للمحو الذي لحقه جرّاء التّمركز الثّقافي حول الذّكورة[38].

فقد امتزج الجسد بفضاء قصيدة النّثر ليحوي كلّ المعطيات الموجودة في كونها الشّعري وتستمر معه لحظة إنتاج المعنى.ولعلّ حضوره واستئثار النّص به يعود إلى أسباب، نذكر منها:

1- أسباب "متّصلة بنظرة المجتمع إلى الجسد عمومًا وما ولّده ذلك من إحساسٍ عند المرأة من أنّها مرغوبة على مستوى الجسد وليس لشيء غيره ،وهكذا فإنّ السّبب الخاص بشعور المرأة، يترتّب ضمن نسقٍ ثقافي شامل، تفضي هيمنته إلى اختزال الأنوثة إلى مجرّد جسد"[39].

2- الوعي النّسوي الذي يرى أنّ الكتابة "هي استجابة لنداء الحضور.... والانتقال من عالم الأسرار إلى عالم الأنوار"[40]، وحلّ المتناقضات التي تمارسها العلاقات الاجتماعية والأخلاقية والنّفسية الذّكورية ،لإيقاظ حواس الجسد من غفوتها، حيث يغدو المنطلق لعرضِ قضيتها.

3- لا يكون الجسد في قصيدة النثر النّسوية "قادرًا فقط على الفعل والخلق والاشتباك والتّعالق والاندماج والرُّؤيا والإبداع، عندما تكون اللّغة والمخيّلة هما الحاضن الوحيد لرغبة التّفتّح الجسدي على الحرية والتّأمّل والحلم ،وإنّما يضاف إلى ذلك بالتّساوق مع اللّغة والمخيّلة قدرته على اكتشاف أسرار الجسد عبر علاقته بالآخر، سواء كان هذا الآخر المكان في بعده الفيزيقي أو الثّقافة في بعدها التّاريخي أو الإنسان في بعده الجسدي"[41].

خاتمة: حقّقت الكتابة بالجسد المتخمة بفضاءات رمزية متعددة، والحاملة لتمثّلات متباينة للمرأة الكاتبة الوجود اللّغوي والاجتماعي والثّقافي والنّفسي، كونه ثيمة أساسية لولوج هذه الفضاءات، معتمدة على ألق اللّغة وإنسانيتها، حيث تتمتّع المرأة في قصيدة النّثر بحسٍّ فنيّ مغاير يجترح من الكتابة بناءات ودلالات تتطلّع على مستوى الأشكال والمضامين والاستطيقا إلى الحديث عن الذّات، ولم تهتم المرأة بموضوعات الحبّ والجسد والحرية إلاّ لكونها تحقّق لها الاختلاف والتّميّز بالرّغم ممّا تشكّله من خرق وما تمثّله ضمن الموضوعات المحظورة في العرف الاجتماعي والقيم الأخلاقية والدّينية، الأمر الذي جعل الحركات الجسدية منخرطة في تشفير الرّسالة وتحقيق المتعة واللّذة في التّلقي، وكلّما تضخّمت دائرة الاستلاب تتّجه الأنثى إلى الاستفادة من قدراتها وتسعى إلى تحويل العزلة إلى فضاء منتج، يحوّل الجسد من النّموذج الخام إلى التّعدّد الدّلالي.

الهوامش و الاحالات:

* الجسد غير الجسم؛ فالجسم كلّ ما له طول وعرض وعمق عند الفلاسفة، كلّ جوهر مادي يشغل حيّزًا ويتميّز بالثّقل والامتداد وقد عرّفه الجرجاني بأنّه جوهر قابل للأبعاد الثّلاثة (يُنظر المعجم الوسيط، مجمع اللّغة العربية، ط4، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، 2004، ص)، ويمثّل المادة الأوليّة والبنية العميقة المنظورة، المحسوسة، المسموعة...، وتشغل حيّزًا في زمان ومكان معينين أمّا الجسد فهو كينونة رمزية وإيحائية وإشارية وأيقونية تضاف إلى الأجسام من خلال تمثيل الإنسان لها (ينظر، رسول محمد رسول: الجسد المتخيّل في السّرد الروائي، ط1، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2014، ص 31).

1. عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي، الرواية النسائية أنموذجًا، ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، المغرب، 2015، ص 45.
2. ناجي سوسن رضوان: صورة الرجل في القصص النسائي، وكالة الأهرام للنشر، القاهرة، 1994، ص 339.
3. سعاد المانع: النقد النسوي في الغرب وانعكاساته في النقد العربي المعاصر، ضمن المجلة العربية للثقافة، ع32، تونس، 1997، ص 73-74
4. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص 214.
5. عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة، ص 34.
6. عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية – تجليات- محمد برادة: دراسات في القصة العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ص 17.
7. محمد برادة: دراسات في القصة العربية، مؤسسة الأبحاث العربية، 1986، ص 17
8. فاطمة الوهيبي:المكان والجسد والقصيدة، ص163.
9. عبد النور إدريس: التمثلات الثقافية للجسد الأنثوي، ص 45.
10. المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
11. عبد الوهاب المسيري:دراسات معرفية في الحداثة الغربية ،ط1،مكتبة الشروق الدولية ،القاهرة 2006،ص327.
12. عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة، ص 8.
13. وفاء مليح: أنا الأنثى، الأنا المبدعة، ص30.
14. المرجع نفسه، ص 29.
15. ينظر: عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، ص 70 إلى ص77
16. عبد الله الغذامي: ثقافة الوهم، ص 69

17. جميلة طلباوي: لقطوف الرغبة مدارات ،2017،03،21،الساعة:15:30،www.alnoor.se
18. خالد زغريت: بناء الاختلاف واكتشاف الهوية في شعر غادة السّمان، ضمن مجلة فضاءات الوسط، ع2162، البحرين، 2008، ص 11
19. جميلة طلباوي: لقطوف الرغبة مدارات ،الموقع السّابق.
20. ينظر: الأخضر بن السائح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص 130
21. رسول محمد رسول: الأنوثة السّاردة، قراءات سيميائية في الرواية الخليجية، ط1، دار التّنوير، للطباعة والنشر، لبنان، 2013، ص 31
22. خالد زغريت: بناء الاختلاف الهويّة، ص 11.
23. حبيبة محمدي: كسور الوجه، ص 94
24. أحلام مستغانمي :عليك اللّهفة ، نوفل ،بيروت /لبنان ، 2015،ص 35.
25. زهير غانم: مراجعات، ضمن مجلة البحرين الثقافية، ع38، وزارة الإعلام، البحرين، مارس 2004، ص 151
26. أحلام مستغانمي: عليك اللّهفة، ص 34
27. ينظر: رولان بارت: هسهسة اللّغة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1999، ص 115.
28. نصر علي سامي: الجسد في شعر محمود درويش – الأيروس والتاناتوس-، ط1، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، 2015، ص 121
29. حبيب مونسي : الشعر النسوي،تعرية الذات وفضاء البوح، الملتقى الدولي الشعر النسوي بتلمسان ،الجزائر ،18، 2011أفريل 2016،الساعة19:39 www.anfasse.org.
30. عبد الناصر سي. ج: مظاهر التمرد في الشعر النسوي العربي الحديث، ضمن كتاب المؤتمر (1)، قسم اللغة العربية، جامعة كيرالا، الهند، 2015، ص 35.
31. محمد العباس : سادنات القمر، 67
32. عبد الله الغذامي: المرأة واللّغة، ص 98
33. مسعودة لعريط: مرايا الجسد، دار هومة، الجزائر، 2004، ص 25
34. عبد النور إدريس: الكتابة النسائية ،حفرية في الأنساق الدّالة: الأنوثة... الجسد... الهوية،ط1، مطبعة سجلماسة، المغرب، 2004، ص 68
35. مسعودة لعريط: مرايا الجسد، ص 49
36. المصدر نفسه، ص 97

37. وفيق سليطين: في نار الشعر وخاصيات الكتابة الليلية ، تصدير ديوان جسد ممطر لآمال موسى ،دار الفرقد ، دمشق ،2010،ص8

38. ينظر: عبد النور إدريس: التماثلات الثقافية للجسد الأنثوي –الرواية النّسائية أنموذجًا، ط1، منشورات دفاتر الاختلاف، مكناس، المغرب، 2015، ص ص 142،141،140

39. عبد الله إبراهيم: الرواية النسائية العربية ، تجليات الجسد والأنوثة ،ضمن مجلة عمان ،ع1998،17،ص17

40. الأخضر بن السايح: سرد الجسد وغواية اللّغة، ص 8

41. محمد الحرز: شعرية الكتابة والجسد، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص 24

المسألة الإيمانية والأخلاقية في المشروع الإصلاحي عند محمد سعيد رمضان البوطي

Ethical and faith issues in The reform project At Mohammed Saeed Ramadan Al-Bouti

د. بلخير عثمان جامعة تلمسان
البريد الالكتروني:manahijd@gmail.com
الأستاذة : إكرام عطار جامعة تلمسان
البريد الالكتروني:attarikram13@gmail.com

الملخص

إن الأزمة التي يعيشها العالم الإسلامي هي أزمة أخلاقية إيمانية بالدرجة الأولى فنرى الكثير من المفكرين والباحثين جعلوا لها أهمية كبيرة وأولوية في مؤلفاتهم و بحوثهم من أبرزهم محمد سعيد رمضان البوطي الذي ركز في مشروعه الإصلاحي على ضرورة تقوية الإيمان والتقرب لله تعالى والتحلي بالأخلاق لنهضة الإنسان و المجتمع والأمة.

الكلمات المفتاحية: البوطي، مشروع الإصلاح، المسألة الإيمانية، المسألة الأخلاقية.

summary :

the crisis in the Islamic world is primarily a moral and religious crisis, and we see a lot among the intellectuals and researchers made it a great importance and priority in their authors and their research, the most prominent of which is Mohamed said Ramadan Al-Bawti, who focused in his reform project on the necessity of reinforcing faith and approaching God Morals for the rise of man, society and nation. Key **words**: The Gothic, the reform project, *moral issue*

مقـدمة:

الحمد لله رب العالمين و الصلاة والسلام على أشرف المرسلين وبعد:

يدرك الناظر المتمعن لواقع الأمة الإسلامية حجم التقهقر والضياع الذي وصلت إليه والانحطاط الذي يعيش فيه المسلم وهذا راجع بالدرجة الأولى إلى الجانب التربوي والأخلاقي و هو جانب لا يمكن فصله عن الحياة لأنه القاعدة والدعامة الأساسية التي تستقيم بها حياة الإنسان، باعتبار الازدواجية التي هو مخلوق عليها ووجب عليه التوفيق بين جانبيه المادي والروحي، ونظرا لهذا الواقع المؤلم الذي ساد العالم الإسلامي من انحلال خلقي و بعد عن الدين الذي لم يبق منه إلا الاسم عند البعض ظهرت إسهامات و مشاريع إصلاحية و مؤلفات

لعديد من مفكري هذه الأمة للنهوض بها ومحاولة العودة بها إلى مصاف التقدم والحضارة، ومن بين أهم هذه المشاريع في التاريخ المعاصر نجد المشروع الإصلاحي لمحمد سعيد رمضان البوطي الذي نلاحظ أنه حمل هم الأمة وكرس حياته للعلم والتعليم ومن أهم القضايا التي رآها الحل لأزمة المسلمين و طريق للإصلاح هي القضايا الأخلاقية والإيمانية التي تنظم الحياة دون إفراط في الجانب المادي، ومنه فإن الإشكالية الأساسية للمقال هي كالتالي: كيف نظر البوطي للمسألة الإيمانية والأخلاقية واستثمارها في إصلاح المسلم؟ وتندرج تحت هذه الإشكالية مجموعة من الأسئلة الجزئية:

ما هي قواعد وأسس مشروع الإصلاح عند البوطي؟

ما هي أهم المسائل الإيمانية في مشروع الإصلاح؟

كيف تساهم المسائل الأخلاقية في إصلاح واقع المسلمين؟ وسنحاول الإجابة عن الإشكالية الأولى و التساؤلات من خلال هذه المقال وفق العناصر التالية:

مقدمة

1/ محمد سعيد رمضان البوطي ومشروعه الإصلاحي.

2/المسائل الإيمانية عند البوطي وطرق تفعيلها.

3/المسائل الأخلاقية في المشروع الإصلاحي عند البوطي

خاتمة

1- محمد سعيد رمضان البوطي ومشروعه الإصلاحي:

أ- **محمد سعيد رمضان البوطي في سطور**: هو الشيخ محمد سعيد بن رمضان بن عمر بن مراد البوطي، كان والده عالما مشهورا في الفقه ولد عام 1929م في قرية جيلكا التابعة لجزيرة بوطان الواقعة في حدود تركيا شمال العراق، ومنها جاء نسبه البوطي وهو ينحدر من أصل كردي ووالدته تسمى منجى،(البوطي، شخصيات استوقفتني، 2008، ص19) شغل الشيخ البوطي منصب رئيس قسم العقائد والأديان سنة2002 في دمشق، واشترك في المجمع الملكي لبحوث الحضارة الإسلامية في عمان، وكان عضوا كذلك في المجلس الأعلى لأكاديمية أكسفورد، وفي المجلس الاستشاري الأعلى لمؤسسة طابة بأبوظبي،(غليوان والغوش، 2012، ص17-18-20) لدى البوطي حوالي ستين مؤلف منها: كبرى اليقينيات الكونية- الإنسان مسير أم مخير- منهج الحضارة الإنسانية في القرآن- مموزين قصة حب نبتت في الأرض وأينعت في السماء، توفي البوطي يوم الخميس، التاسع من جمادى الأول 1434 الموافق للحادي والعشرين من آذار(مارس) عام 2013، بينما كان الشيخ البوطي كعادته على كرسي التدريس في مسجد الإيمان بحي المدرسة في دمشق في دروس تفسير القرآن.

ب-**المشروع الإصلاحي عند البوطي:** كرس البوطي حياته في العلم والتعليم وقد كانت له نشاطات كثيرة سواء على مستوى التدريس في الثانويات والجامعات أو على مستوى الإعلام وله مؤلفات عديدة كذلك في الفكر الإسلامي ويتميز البوطي بأسلوبه في التأليف فهو قادر على صياغة الأفكار في كل المجالات التي يكتب فيها بأسلوب أدبي مميز ويعتمد في كتاباته على المنهجية والموضوعية ويعرض جميع الأفكار ويناقشها دون التحيز لمذهب أو توجه ونجده يخوض في أغوار الفلسفة والمنطق بأسلوب احترافي ينم عن تمكن وإحاطة، وإن علم خطأه في مسألة ما فهو لا يجد حرجا في التراجع عنها مما يدل على أنه شخص موضوعي (يحيى أبو زكريا، 2014)وأراد البوطي من هذه المؤلفات أن تكون مشروع للنهضة بالأمة الإسلامية وإصلاحها، وفي طريق الإصلاح نبه البوطي إلى ضرورة البداية بإصلاح النفس من خلال الاهتمام بالإنسان وصلته بربه عز وجل وتقوية إيمانه، لأن الإيمان على المستوى الفردي يؤمن حياة نفسية خالية من المشاكل والقلائل وبالتالي يجعله عضوا فعالا في المجتمع، ويتمكن من تحقيق الغاية التي خلقه الله من أجلها في الأرض من عبادة وعمارة.

2/المسائل الإيمانية عند البوطي وطرق تفعيلها :

أ/ **التوبة إلى الله تعالى :** التوبة هي الرجوع من الذنب في القول والفعل، وبعبارة أخرى هي تنزيه القلب عن الذنب والرجوع من البعد عن الله سبحانه وتعالى إلى قربه، أو الرجوع عما كان مذموما في الشرع إلى ما هو محمود فيه. (القشيري، 1990، ص198) وهي ترك الذنب لقبحه، والندم على فعله، والعزم على عدم العود، ورد المظلمة إن كانت وطلب البراءة من صاحبها. (الشعراوي، 2001، ص07) ومن هذا التعريف تتضح شروط التوبة وهي: الندم وترك المعصية والعزم على عدم العودة إليها بالإضافة إلى شرط آخر وهي إن كان الذنب في حق شخص آخر فلا بد من طلب المسامحة منه. وتعتبر التوبة أول مقام من مقامات التصوف وأول درجة للمريد أو السالك في طريقه للتقرب إلى الله عز وجل ومفتاح الوصول إليه، وبعيدا عن المصطلحات والتسميات التي تضيق المعنى فيمكن أن نعتبر السالك هو كل شخص يريد أن يسلك طريق التقرب إلى الله تعالى وبداية هذا الطريق هو التخلص من المعاصي والذنوب بالتوبة النصوح.

وقد فتح الله باب التوبة للناس جميعا رحمة وتفضلا منه على عباده وهي بداية الرجوع إليه تعالى بالنسبة لأي شخص فعندما يقبل الله تعالى توبة العبد يعطيه فرصة لتغيير سلوكه لذلك كانت أول خطوة للتربية الإيمانية، فلا يمكن للإنسان أن يتقرب إلى الله بالعبادات والنوافل وغيرها وهو مرتكب للمعصية لم يندم ويتب عنها لذلك قال ابن عطاء الله السكندري:"مَن فعل المعاصي وتقلب في المحارم، لو انغمس في سبعة أبحر لم تطهره،

حتى يعقد مع الله عقد التوبة" (ابن عطاء الله السكندري،ص72)واعتبرها البوطي الخطوة الأولى للتربية الإيمانية حيث قال: إذا ابتليت بشيء من المعاصي، فطهر نفسك منها بالتوبة، واعزم بصدق على أن لا تعود مرة أخرى وان عدت إلى المعصية فعد بعدها سريعا إلى التوبة والتائب من الذنب كمن لا ذنب له، وتلك هي عصمة الضعفاء من أمثالنا، وعنهم قال الله عز وجل، مجيبا توعد الشيطان بإغوائه عباد الله أجمعين:" إن عبادي ليس لك عليهم سلطان إلا من اتبعك من الغاوين " الحجر 42.

أي إن الذين تحققوا بصفة العبودية لي، لن يكون لك سبيل إلى إغوائهم لأن مشاعر عبوديتهم لله ستدفعهم عند ارتكاب المعصية إلى الحسرة والندامة، وسيحملهم ذلك على التوبة الصادقة.(البوطي، الحكم العطائية،ج1، 2003 ص189)

فالعبد الذي يوقن بعبوديته لله مهما ارتكب من الذنوب سيشعر بالندم عليها وهذا من الفطرة، والندم على المعصية دليل على صفاء القلب حيث أن الذنوب هي إعراض عن الله تعالى واتباع لطريق الشياطين وسبب في كون العبد محجوب عن ربه لذا الابتعاد عن طريق المعاصي واجب للوصول إلى القرب ويتم بالعلم والندم والعزم فإن علم العبد أن الذنوب سبب البعد عن الله تعالى خالقه المتفضل عليه ندم عنها وعقد العزم على عدم الرجوع إليها (أبي حامد الغزالي،1986، ص24) فإن عاد إليها لأن الإنسان مهما بلغ ليس معصوما عادت مشاعر العبودية والندم إلى قلبه وعاد وتاب إلى الله توبة نصوحا من جديد والله سبحانه وتعالى يحب التوبة من عباده مهما كبرت ذنوبهم قال تعالى:" وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ وَيَعْلَمُ مَا تَفْعَلُونَ" (الشورى، 25) .

إن الإنسان بطبيعته يرتكب الخطأ باستمرار سواء كان سهوا أو قصدا وهو دائما في صراع وجهاد مع نفسه غرائزه لذا يطرق باب التوبة نادما متحسرا عازما على الإقلاع وإصلاح الحال، ولله عز وجل حكمة باهرة في الضعف الذي ابتلى الله عباده به، والذي تسبب عنه تعرضهم بين الحين والآخر لآفات المعاصي والانحرافات (البوطي، الحكم العطائية ج2، 2003، ص12-182) وذلك للعودة إلى الله بالتوبة قال تعالى: **وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَ الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ** (النور، 31) فعلق الله تعالى الفلاح بالتوبة تعليق المسبب بسببه وأتى بأداة "لعل" المشعرة بالترجي، إيذانا بأنكم إذا تبتم كنتم على رجاء الفلاح، فلا يرجو الفلاح إلا التائبون، (ابن القيم الجوزية، 2011، ص533) فالتوبة إذن هي أول ما يمكن أن يبدأ به الإنسان في طريقه لزيادة الإيمان والتقرب إلى الله تعالى، وهي فعل مستمر لا ينقطع لأن الإنسان كما ذكرنا غير معصوم و تحجب العبد عن ربه فلا بد من إزالتها لتقرب إليه ﷻ.

ISSN : 2625 - 8943

ب/**الصبر بعد التوبة:** عرف الراغب الصبر بأنه:حبس النفس على ما يقتضيه العقل والشرع، أو عما يقتضيان حبسها عنه، (الراغب الأصفهاني،1412هـ، ص320) و الصبر من الخصائص التي ميز الله تعالى بها الإنسان عن غيره وأكرمه بها وهو من قواعد العبودية لله تعالى، فيحتاج العبد إلى الصبر لأداء عباداته ويحتاج إلى الصبر للابتعاد عن المنهيات والمكروهات ويحتاج إلى الصبر كذلك حتى لا يجزع وينهار في الشدائد والمحن قال ابن عطاء الله:"الصبر هو الوقوف مع البلاء بحسن الأدب"، (السراج الطوسي، 1960، ص87) ولذلك أمر الله المؤمنين بالصبر والصلاة قال عز وجل: **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ ۚ إِنَّ اللَّهَ مَعَ الصَّابِرِينَ** (البقرة، 153) ويبين لنا الله تعالى ضرورة الصبر وأهميته وكيف أنه السبيل لدخول الجنة ذلك لأنّ الإنسان مخلوق ضعيف تغلب عليه أهواؤه ورغباته إن لم يستعن بالصبر حيث قال: **وَقَالَ الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ وَيْلَكُمْ ثَوَابُ اللَّهِ خَيْرٌ لِّمَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا وَلَا يُلَقَّاهَا إِلَّا الصَّابِرُونَ** (القصص، 80) ولما كان هذا هو الصبر بأنواعه الثلاثة سبيل المؤمن للفلاح ، كان هو الخطوة الثانية بعد التوبة لزيادة الإيمان والتقرب إلى الله تعالى، لأن التوبة كما ذكرنا ندم على المعصية وتركها والعزم على عدم العودة إليها، فلا يكفي فقط حزن الإنسان على ما فاته لأن الحزن بحد ذاته ضرر لا فائدة منه بل وجب على العبد السعي لتدارك ما فاته بالعزم على عدم العودة إلى المعصية ويحتاج الإنسان للصبر على ذلك ومحاربة نفسه التي تدعوه لها، ويقول البوطي أن الصبر من مستلزمات التوبة، إذ قبل التوبة يتبع الإنسان نفسه هواها بشكل كلي أو جزئي، ومن ثم فلا حاجة له إلى الصبر ولكن إذا تاب توبة صادقة وعزم على الابتعاد عن الآثام فقد بدأت رحلته إلى الله على طريق الصبر، (البوطي، الحكم العطائية، ج2، 2003، ص 183) فيخبرنا البوطي أن التوبة يجب أن يلحقها العبد بالصبر فيجاهد نفسه ويكابدها كي لا يعود إلى الذنب ويدربها على الصبر ويستعين في ذلك بالله تعالى والصبر درجات وأول درجاته الصبر بالله أن الله تعالى هو من يساعد العبد ويعينه على الصبر قال الله تعالى: **وَاصْبِرْ وَمَا صَبْرُكَ إِلَّا بِاللَّهِ ۚ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَلَا تَكُ فِي ضَيْقٍ مِّمَّا يَمْكُرُونَ** (النحل، 127) فالمنصور من نصره الله والمخذول من خذله الله فالإنسان في كل أحواله وتقلباته لا حول له ولا قوة منقطع عن الناس كلهم وعن سائر الأسباب إلى رب الناس ومسبب الأسباب فمن الناس من إذا وعظ قال وا شوقاه إلى التوبة لكنها قد تعذرت علي (ابن القيم الجوزية، عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، ص41) فيجب على العبد التوجه إلى الله بالدعاء والتضرع ليعينه على الثبات على التوبة وتقوية عزيمته بالصبر، لأن الصابر قد يمر بحالتين متناقضتين أما الأولى فتكون الشعور بالشدة التي لا قبل له بتحملها والصمود أمامها، ومآل هذه الحال أن ينصرف عن تجربة الصبر وقد فشل

في السير على طريقها، وهذه الحال تكون عندما يعتمد الصابر في ذلك على نفسه، ناسيا أن لا قبل له بذلك إلا بعون من الله عز وجل، والحالة الثانية هي الشعور بالتوفيق إذ يغالب الشدة فيغلبها، ويكابد المشقة فيتحملها، وإنما يكون ذلك عندما يستعين الصابر على صبره بالله، موقنا أنه لا يملك لنفسه حولا ولا قوة، وأن العون والتوفيق والقدرة على الصبر إنما يأتي ذلك كله من عند الله عز وجل، ومآل هذه الحالة أن يزدهر الصبر بالوصول إلى غايته ومآله، وأن يفوز الصابر بما قصد إليه وابتغاه وان طالت المدة، (البوطي، الحكم العطائية، 2003، ج2، ص184) فالفرق بين الحالتين هو أن في الأولى يفشل صاحبها من أول الطريق وذلك لأنه ينسى الاستعانة بالله عز وجل والتوجه إليه بل يعتمد على نفسه فلا ينجح لأن كل شيء متوقف على توفيق الله تعالى، والحالة الثانية ينجح صاحبها في طريق الصبر والثبات ذلك لأنه يكون دائم الالتجاء إلى الله تعالى طالبا الهداية والتوفيق والمعونة.

ج/الرضا: ورضا العبد عن الله أن لا يكره ما يجري به قضاؤه، ورضا الله عن العبد هو أن يراه مؤتمرا لأمره ومنتهيا عن نهيه، (الراغب الأصفهاني، ص356) فالرضا هو سكون القلب تحت جريان القضاء وهو سرور القلب بمره واستقبال الأحكام بفرح وسرور، وان اتصل الرضا بالرضوان اتصلت الطمأنينة.(أنور فؤاد، ص9091)

قال ابن عمرو ﵁: يا بني إنما تستدل على تقوى الرجل بثلاثة أشياء: لحسن توكله على الله فيما نابه، ولحس رضاه فيما أتاه، ولحسن زهده فيما فاته. (القرطبي، ج20، ص58) فالرضا هو عمل قلبي والقناعة بما قسم الله عز وجل للعبد حلوه ومره واليقين بالله تعالى والثقة بحكمته وقضائه والتسليم له، وهو الإذعان التام لإرادة الحق سبحانه وتعالى فيكون الإنسان مذعنا لإرادة الله وراضيا بحكم اختياره.

ويأتي الرضا نتيجة لصبر العبد على السير في طريق الله تعالى، وهو من كمال الإيمان يناله العبد عندما يعتمر قلبه إيمانا وحبا لله تعالى كما أن نعمة الرضا تقرب العبد من ربه، قال لقمان الحكيم موصيا ابنه: "أوصيك بخصال تقربك من الله وتباعدك من سخطه: أن تعبد الله لا تشرك به شيئا، وأن ترضى بقدر الله فيما أحببت وكرهت" وقال ابن عطاء الله :"الرضا سكون القلب إلى قدم اختيار الله للعبد أنه اختار له الأفضل، فيرضى به".

وقال ابن القيم:"إن الرضا آخذ بزمام مقامات الدين كلها، وهو روحها وحياتها، فإنه روح التوكل وحقيقته، وروح اليقين، وروح المحبة، وصحبة المحب، ودليل صدق المحبة، وروح الشكر ودليله. (ابن القيم الجوزية، 2011، ص1888) لذلك عد الشيخ البوطي الرضا الخطوة الثالثة والأخيرة في للتربية الإيمانية وثمرة للصبر، والسبيل لبلوغ الصابر المثابر على صبره منزلة الرضا، يتمثل في أن يعلم أنه ينال الأجر الذي ادخره الله للصابرين، وهو أجر

عظيم قال عنه الله تعالى:" **قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَٰذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ** (الزمر،10) وهو من أهم أسباب محبة الله للعبد، كيف لا وهو القائل: **وَكَأَيِّن مِّن نَّبِيٍّ قَاتَلَ مَعَهُ رِبِّيُّونَ كَثِيرٌ فَمَا وَهَنُوا لِمَا أَصَابَهُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَمَا ضَعُفُوا وَمَا اسْتَكَانُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الصَّابِرِينَ** (آل عمران، 146)وإذا هيمن حب الرب عز وجل على قلب العبد، حل الرضا فيه بكل ما يأتيه من قبل الله عز وجل، محل الصبر على الضيق والضجر من المصائب والنوائب التي تنتابه فيغيب الصبر على البلاء ويحل محله الرضا بالقضاء. (البوطي، الحكم العطائية، 2003،ج2، ص185)فالمحب راض عن حبيبه في كل الأحوال والمحبة تقوم على الرضا فيصبح العبد يرى المصائب والنوائب من عند الله تعالى نعمة منه إليه وذلك لثقته بحكمة الله عز وتسليمه بقضائه وقدره ورضاه بما قسم الله له في هذه الحياة، ولكن من الناس من يرى أن الإنسان لا يملك أمام المصائب والأحداث التي تخالف رغبته سوى الصبر، ولو رضي الإنسان بالمصيبة كما يرضى بالنعمة لسقط الفرق بينهما، فلم يعد في حياة هذا الإنسان وشعوره ما يسمى مصيبة قط، (الغزالي، احياء علوم الدين، 2005، ص1709) وهذا الاعتراض حسب البوطي راجع إلى الجهل بحقيقة حب العبد لله عز وجل أو جراء إنكارهم له فأما من عرف أن قلب الإنسان إذا صفا عن الأغيار، توجه بالضرورة بسائق الحب إلى الله فلابد أن يوقن بأن الحب ينقله من منزلة الصبر إلى منزلة الرضا بكل ما يأتيه من عند الله عز وجل.

إذن المسلم حين يجد نفسه موفقا للقيام بالطاعات والعبادات التي أمره الله بها، ولاجتناب المحرمات التي نهاه عنها، ووجد نفسه راضيا بكل ما قد يبتليه الله به من المحن والمصائب، صابرا على شدائدها، فليعلم أن الله قد امتن عليه بما يدل على محبة الله له وليس في نعم الدنيا كلها ما هو أجل من هذه النعمة، (البوطي، الحكم العطائية، 2003، ج3 ، ص 271) وهي محبة الله للعبد ومحبة العبد لله قال تعالى: مَنْ يَرْتَدَّ مِنْكُمْ عَنْ دِينِهِ فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ وَلَا يَخَافُونَ لَوْمَةَ لَائِمٍ (المائدة، 54) وقال أيضا: الَّذِينَ إِذَا أَصَابَتْهُم مُّصِيبَةٌ قَالُوا إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ (البقرة، 156)

ويتحقق الرضا للعبد بثلاثة عوامل وهي:

أ-ما يفعله الحب عادة في كيان المحب، فتمر به الآلام و الأوجاع دون أن يلقي لها بالا،فالحب الرباني إذا هيمن على قلب الإنسان، يرى منه تأثير إلى كيانه الشعوري أجمع، وتسربت منه نشوة بالغة إلى مكامن الإحسان وجذوره، قد تتمثل في أنس وشوق، وقد تتمثل

في إجلال وتعظيم، من شأنها أن تصادر إحساس المحب لحسابها، وأن تصرفه عن الشعور بالأغيار إلى الذات الإلهية التي هيمن حبها على مجامع القلب.

ب-تلذذ المحب بالألم الذي يأتي إليه من محبوبه فلا يشعر بوقع المصيبة وآلامها، فنحن نرى الحب الذي يسري بين الناس يجعل المحب يعرض نفسه للأذى من محبوبه ويلذ له، فكيف إذا استحكمت محبة العبد لمالكه وخالقه عز وجل؟ لا ريب أن كل آلامه التي قد تفد إليه منه ﷻ لا تأتيه إلا وهي مكسوة بأردية الرضا بالله عز وجل.

ج-ثقة العبد بالله عز وجل تستلزم الإيمان بحكمته وعدله ورحمته في كل ما قد يفد منه وترسيخ اليقين التام بلطفه ورحمته وعدله في كل ما يقضي به، مهما كان في ظاهره مبعث شدة وألم، ومثال ذلك ثقة المريض بطبيبه الجراح إذ يستسلم له ساكتا على ما يشعر به من ألم ذلك لأنه يثق به لخبرته ونجاح عملياته وهذه الثقة تجعل المريض يصبر على الألم، وهي دون منزلة الرضا فالعبد يستسلم لكل ما يأتيه من الله عز وجل بسائق من الرضا بحكمته.(البوطي، الحكم العطائية،2003، ج2، ص188) .

بهذه العوامل الثلاث المتمثلة في تفاقم حب الله عز وجل في نفس المؤمن باعتباره خالقه والمنعم عليه وثقته في كل ما يأتيه من الله تعالى حلوه ومره أنه من تمام حكمته وعدله سبحانه يتحقق الرضا التام للعبد، فامتثال المسلم لأوامر الله تعالى وانتهائه عن نواهيه، إذا لم يصاحبه رضا عن الله في كل ما يقضي به إنما هو امتثال وانتهاء فيما يبدو فقط.(البوطي، الحكم العطائية، 2003، ج3، ص256) ونجد الرضا والحب بقضاء الله تعالى في سيرة الصحابة الكرام فسيدنا عمران بن الحصين أثبته مرض العضال على سرير من خوص النخل ثلاثين عاما دون أن تفارق البسمة شفته ولما دخل عليه مرة مطرف وأخوه العلاء، ورأى العلاء أخاه على هذه الحال أخذ يبكي، فقال له: عمران لما تبكي؟ قال له: لهذه الحال التي أنت فيها، فقال له عمران: مه، فإن أحبه إلى الله أحبه إلي. وأورد البوطي اعتراض قد يأتي من البعض هو أنه لو جاز الرضا بكل شيء لجاز الرضا بكفر الكافر ومعصيته وهذا غير صحيح لأن الرضا الذي نتكلم عنه هو الرضا بقضاء الله الذي يكون تابعا لعدله وحكمته وليس الرضا بالمقضي الذي يكون بتسخير الإنسان للخير والشر والاختيار بينهما والرضا يكون بالقضاء لا بالمقضي، (البوطي، الحكم العطائية، 2003، ج2، ص190)ولا يعني الرضا ترك الأسباب والعمل وتحقيق الأهداف والتكاسل والتخاذل وإنما من تمام الرضا التعامل مع الأسباب فالله سبحانه أراد منا أشياء في هذه الدنيا واستخلفنا فيها ويجب تحقيق ما أراده منا لنيل رضاه، فالرضا هو السلام الروحي الذي يجعل المؤمن يحب كل ما يأتيه من عند الله عز وجل ويعيش في طمأنينة وراحة وهو غاية يسعى إليها كل مؤمن صادق لينطبق عليه قول

الله سبحانه وتعالى: **قَالَ اللَّهُ هَٰذَا يَوْمُ يَنفَعُ الصَّادِقِينَ صِدْقُهُمْ ۚ لَهُمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا أَبَدًا ۚ رَّضِيَ اللَّهُ عَنْهُمْ وَرَضُوا عَنْهُ ۚ ذَٰلِكَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ** (المائدة، 119)

3/المسائل الأخلاقية في المشروع الإصلاحي عند البوطي

أ/نقد الذات للرقي بالأخلاق:

من المعلوم أن كيان الإنسان، أيا كان مليء بالعيوب والنقائص وأنه معرض للوقوع في الأخطاء والمثالب لذا يجب على الإنسان الاختلاء مع نفسه بين الحين والآخر يراجعها في لحظة صدق لا خداع فيها ولا كذب ولا نفاق ويتحاور معها يسألها ويحاسبها قال الله تعالى: **يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَلْتَنظُرْ نَفْسٌ مَّا قَدَّمَتْ لِغَدٍ ۖ وَاتَّقُوا اللَّهَ ۚ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا تَعْمَلُونَ** (الحشر،18)

بمعنى أن يقف الإنسان مع نفسه وقفة اعتراف ومراجعة للذات في لحظات صادقة وحديث سري شفاف لا يستمع إليه أحد وهي من أهم الفرص للتوبة والعودة إلى الله تعالى حيث من أنواع النفس في القرآن الكريم النفس اللوامة وهي المقصودة من مراجعة الذات حيث يلوم الإنسان نفسه على أخطائه وذنوبه وقد ينتج عن هذا اللوم الشعور بالخجل الذي يقود إلى إصلاح الحال وتقويم الاعوجاج، وإلى تقابل كرم الله وصفحه بما يناسبها من صدق الرجوع إليه، والمقارنة بين ما يصعد من الإنسان إلى الله من المبارزة بالمعاصي والآثام، وما يفد من الله تعالى من بشائر الصفح والغفران (البوطي، الحكم العطائية،2003، ج2، ص483) فمن خلال هذه المقارنة يتولد شعور بالحياء والخجل من كرم الله تعالى وفضله ورغبة في إصلاح الحال، وأن يعظ الإنسان نفسه ويحاسبها خير وأحسن من أن ينتظر العظة حيث قيل: إنك لا تزال بخير ما كان لك واعظ من نفسك، وما كانت المحاسبة لها من همك، وما كان الخوف لك شعارا والحزن لك دثارا، إنك ميت ومبعوث وموقوف بين يدي الله عز وجل فأعد جوابا. (الكفعمي،1991، ص10) أي إن أردت الصلاح في الدنيا والآخرة لابد من محاسبة نفسك وعدم الرضا عنها لأن الرضا عن النفس هو أصل كل معصية وغفلة، وعدم الرضا عنها يولد اليقظة ويدفع لطاعات، ولكن لا يجب التشدد في هذا الأمر واتهام النفس كثيرا ومعاقبتها فمن الناس من يبالغ في قهر نفسه حتى يظلمها ويحملها على مالا تطيق والمبالغة في اتهام النفس بالتقصير هو كذلك من الوسواس، لذا المنهج في محاسبة النفس هو التوسط والاعتدال.

وما يدخل في مراجعة الذات كذلك تطهير القلب من محبة الأغيار وأمراض القلوب كالرياء والحسد وغيرها فعندما يتعلق القلب بأهواء الدنيا، ولا يقوى على التحرر من أسرها، ولا يجاهد نفسه في المحاولة، يتفرع عن ذلك شتى الأمراض القلبية التي تعتبر من أعظم

الآفات الخطيرة في حياة المسلمين، فيبتلى القلب بالكبر والحسد والرياء والعجب وشتى الضغائن والأحقاد، (البوطي، باطن الإثم، ص12) ووصف البوطي هذه الأمراض أنها الخطر الأكبر في حياة المسلمين ويجب التخلص منها وسبب هذه الأمراض كلها هو التعلق بالدنيا ووضعها في المرتبة الأولى لذلك يرى البوطي أن المطلوب من العبد التعامل مع الدنيا لا التعلق بها ، وهذا هو الخط الفاصل والحَكم، فالإنسان مطالب بالتعامل مع الدنيا التي وجد فيها لعمارتها لكن لا ينغمس في هذه المهمة –العمارة- وينسى أنها مجرد وظيفة غير دائمة و مركز اختبار.

ب/**التخلق بالعبادة:**

ما يشيع بين الناس أن العبادة هي أركان الإسلام الخمسة التي يقوم بها المسلم لكن هذا المفهوم محدود لا يمثل كل العبادة المقصودة في الإسلام، فالمقصود بالعبادة في الإسلام كما عرفها شيخ الإسلام ابن تيمية: "اسم جامع لكل ما يحبه الله ويرضاه من الأقوال والأعمال الظاهرة والباطنة،" (ابن تيمية، 2000، ص19) فيدخل في نطاق العبادة كل ما يرضي الله تعالى واسم العبادة ليس خاصا بالصلاة والحج وما هو معروف ومحفوظ من أحكام الإسلام وتوابعه من نوافل القراءات والأذكار، بل هو شامل لكل سعي يبتغى منه التقرب إلى الله، فإذا تحقق هذا القصد فإن كافة أنواع التجارات والصناعات والبناء جزء لا يتجزأ من العبادة، بل إن خوض غمار السياسة والنهوض بمسؤوليتها المتفاوتة من جوهر العبادة ولبها، (البوطي، الحكم العطائية، 2004، ج1،ص94) فالعبادة هي كل شيء يقوله الفرد أو يفعله ابتغاء مرضاة الله وذلك بالطبع يشمل كل الشعائر والمعتقدات والأنشطة الاجتماعية والمجهودات الفردية من أجل رفاهية الجنس البشري فالإسلام نظام حياة وكل ما فيه يمثل عبادة لله تعالى، (أحمد ديدات، ص16) إن يقين الفرد بهذا المفهوم للعبادة يقوي صلته بالله تعالى فيصبح بكل ما يفعله يرجوا رضا الله والتقرب إليه وزيادة الصلة به سبحانه

خـاتمـة:

وما نخلص إلية في نهاية المقال من خلال البحث والاستقراء في مجال الإيمان و الأخلاقية أن هذه الأخيرة كما عرضها البوطي في مشروعه تقوم على مجموعة من الخطوات المباشرة الفعالة التي يمكن استثمارها في مجال إصلاح الإنسان و بالتالي إصلاح المجتمع والعودة بالأمة الإسلامية إلى مصاف التقدم والحضارة،

ويمكننا استخلاص بعض من النتائج الجزئية لهذه الورقة البحثية وهي:

-الإيمان والأخلاق تعتبر القوة الدافعة للعمل والسعي في الأرض.

-الرجوع إلى الله تعالى ومحاسبة النفس ورؤية عظمة الخالق وتدبر القرآن الكريم من أهم الأدوات المساعدة على الإصلاح.

-لابد من التقرب إلى الله بالعبادة والذكر والنوافل ما يؤدي إلى العمل.

- توسيع دائرة النظر والفكر في ما يخص المسائل الإيمانية والأخلاقية ليشمل جميع مناحي الحياة.

قائمة المصادر والمراجع:

1/أحمد ديدات، مفهوم العبادة في الإسلام، ترجمة: علي عثمان، المختار الإسلامي للنشر والتوزيع، القاهرة،

2/أنور فؤاد، معجم مصطلحات الصوفية، تحقيق: جورج متري عبد المسيح، مكتبة لبنان ناشرون، دت، دط

3/تقي الدين ابراهيم بن علي الكفعمي، محاسبة النفس اللوامة وتنبيه الروح النوامة، تحقيق: فارس حسون، مؤسسة الفكر الإسلامي للثقافة الإعلام، بيروت، لبنان، 1412هـ، ط1.

4/ ابن تيمية،رسالة العبودية، تحقيق: علي حسن عبد الحميد، دار الأصالة، الإسماعيلية، مصر، 1419هـ، ط3.

5/أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين،دار ابن حزم، بيروت، السعودية، 1426هـ،ط1.

6/أبو حامد الغزالي، التوبة إلى الله ومكفرات الذنوب،تحقيق: عبد اللطيف عاشور، مكتبة القرآن، القاهرة.

7/الراغب الأصفهاني، مفردات غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان الداودي، دار القلم، بيروت، الدار الشامية، دمشق، 1412هـ، ط1، ج1.

8/ السراج الطوسي، اللمع، تحقيق: عبد الحليم محمود وطه عبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة، مصر، 1380هـ

9/ابن عطاء الله، تاج العروس الحاوي لتهذيب النفوس، دار جوامع الكلم القاهرة،

10/القرطبي ، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق: أحمد عبد العليم البردوني، دار الكتاب العربي، القاهرة، دت، ط2، ج20.

11/ القشيري النيسبوري، الرسالة القشيرية، تحقيق: عبد الحليم محمود، محمود بن شريف، دار الجيل، بيروت، 1990، ط2.

12/ ابن القيم الجوزية، عدة الصابرين وذخيرة الشاكرين، تحقيق: إسماعيل بن غازي مرحبا، دار عالم الفوائد للنشر والتوزيع، السعودية،

13/ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، تحقيق: ناصر بن سليمان وعلي بن عبد الرحمن وعلي بن عبد الرحمن وصالح بن عبد العزيز وخالد بن عبد العزيز ومحمد بن عبد الله الخضيري، دار الصميعي للنشر والتوزيع، السعودية، 1432هـ، ط1

14/محمد سعيد رمضان البوطي، باطن الإثم، دار الفرابي، بيروت، دت، ط3.

15/محمد سعيد رمضان البوطي، الحكم العطائية شرح وتحليل، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1424هـ، دط،ج1.

16/محمد سعيد رمضان البوطي، الحكم العطائية شرح وتحليل، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1424هـ، دط، ج2.

17/محمد سعيد رمضان البوطي، الحكم العطائية شرح وتحليل، دار الفكر، دمشق، سوريا، 1424هـ، دط،ج3.

18/محمد سعيد رمضان البوطي، شخصيات استوقفتني، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2008، ط7.

19/محمد متولي الشعراوي، التوبة، إعداد ومراجعة: مركز التراث لخدمة الكتاب والسنة، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة، 1422هـ، ط1.

20/هشام غليوان وفادي الغوش، البوطي الدعوة والجهاد والإسلام السياسي، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، 2012، ط1.

21/يحيى أبو زكريا، معالم مدرسة البوطي، ألم، قناة الميادين،20 فيفري2014، 22فيفري2014، Syrian Heart، 23فيفري2019.

طقوس الجنازة في الثقافة العربيّة و الفارسيّة القديمة - دراسة مقارنة

burial customs in the ancient culture of Arabic and Persian- Comparative study

روح الله صيادى نجاد(أستاذ مشارك في قسم اللّغة العربيّة بجامعة كاشان الإيرانيّة)
البريد الالكتروني: Saiiadi57@gmail.com
فرزانه براتي(ماجستيرة في فرع اللغة العربيّة و آدابها)
البريد الالكتروني:farbarati1355@gmail.com
وداد حسّان (الماجستيرة بجامعة كاشان الإيرانيّة)
البريد الالكتروني: waddoda1374@gmail.com

الملخّص

لقد أدت المحنة والمعاناة وحسرة الفراق على الاحباب المفقودين الى خلق معتقدات وأفكار تحتل مكانة مرموقة في الثقافتين العربية والفارسية ، وهذه الافكار سواءً أكانت حسنة أم سيئة تعد العناصر الرئيسية للهوية والحضارة التي تسمى بطقوس الجنازة . فإنها تتطور شيئاً فشيئاً متأثرة بعادات وتقاليد هذين الشعبين الجارين من جهة ، ومن جهة أخرى فمن وجهة النظر العالمية تصل بالنتيجة الى نقطة مشتركة وهي الموت للاحباب. وقد انتهج الباحث في هذا المقال المنهج الوصفي التحليلي في ضوء المدرسة الفرنسية لدراسة طقوس الجنازة في الثقافة العربيّة و الفارسيّة القديمة. ويسلط البحث الضوء على أن الانسان لم ينتهي الى الموت والفناء المطلق حسب ما تشير اليه الطقوس الماضية لهذين الشعبين بل الايمان بالمعاد والحياة الاخرة ، ليدفع الشاعر الجاهلي الى بعض الاوهام البسيطة والغريبة وأيضاً يدفعه الى بلية البعير بجانب قبر المتوفى ووجود الطيور مثل (صدى وهامه) في طقوس الجنازة ينبثق عن عصيان العرب واحقادهم وأن جذور هذه الطقوس تعود الى تشجيع الاحياء لاخذ الثأر للاجيال القادمة ، ونجد ذلك مماثلا في بلاد فارس العريقة .

الكلمات الدليليّة : الشعر الجاهلى ، الشعر الفارسى ، طقوس الجنازة ، الأدب المقارن.

Abstract

Sorrows of people who have lost their relatives caused thoughts which have special place in the ancient culture of Arabic and Persian. Acceptable or not acceptable thoughts which cause changing in one of the main elements of identification and civilization which is burial custom by impression of these two tribes. Researchers of this

investigation aim to study burial customs comparatively based on French school by analytic- descriptive method in the ancient culture of Arabic and Persian. Findings of this research show that in most of customs and thoughts of previous people of these two tribes death is not the end of life. Believing in eternity lead Arab poets to simple fantasy and made them to Baliyye a camel next to the grave of their relatives. Presence of birds like Sadi and Hame in Arab burial customs emanate from their groping fanaticism and revenging and commendation of survivors. In ancient Iran there are some thoughts like Arabs that animals have effects in burial customs. Dog in their culture is a sacred animal that is used for clearing the dead bodies. Iranians have sacrificing cow to find eternity. Women in burial custom literature of these two nations have special role and making their meetings warm.

Key words: Arab poem, Parsi poem, burial custom, comparative literature

1- المقدمة

إنّ لعلاقة الجوار بين الشعبين العربي والفارسي أثراً كبيراً لحجم التبادل الثقافي بين هذين البلدين ، على الرّغم من الاختلافات الكثيرة بينهم ليدفع الشعراء والكتاب الإيرانيين والعرب إلى التأثر من اللّغة ،المفردات وعادات وتقاليد بعضهم البعض، وهذا أحد أسباب ازدهار كلتا اللغتين. في القرون الأولى للميلاد و تضامنا مع دخول الإسلام في هذا البلد، هزم العربُ الفرسَ سياسيّاً، وثقافيّاً، وعسكريّاً ، ولكن ينبغي أن يوضع في الاعتبار أنه إذا درسنا الهوية تاريخيّا و ثقافيّا، يجب قبول هذا المبدأ أن هيكلها الأصلي والخاص لا يختفي، بل قد يخضع لتغييرات وتحولات خلال مسار التاريخ و مروراً بالمراحل التاريخية. نموذج هذا الإزدهار يتمثل بطريقة جيدة في فتح بلاد فارس من قبل العرب.

إزدهار الثقافة الفارسية بعد خسارتها وصلت إلى درجةٍ أنّ البعض يعتقد أن حكومة العباسيّين هي امتدادٌ للحكومة الساسانية، وذلك بسبب صعود العباسيين وتواجد الفرس في الهيكل الإداريّ للحكومة العباسيّة. بعد هزيمة إيران في المجالين السياسيّ والعسكريّ، حاولت الفرس إثبات تفوقّها الثقافي. وهكذا ، أدخلوا تقاليدهم الثقافيّة والاجتماعيّة في الثقافة العربيّة وأدبها ،ونشروا الفارسية بين الخلفاء ،الأرستقراطيين، والشيوخ في العديد من العادات الفارسية و مهّدوا الظروف لأدباء العصر العباسي حتّى استطاعوا أن يؤثروا على اغلب التقاليد الثقافيّة لهذة الفترة. هذا الامتزاج احتضن جميع الطقوس، و تقاليد الحياة . تقاليد وعادات كانت ومازالت تشبه بعضها بعضًا إلى درجة أن في بعض الأحيان

يظنّ بعض الناس أنّ جزءً من عادات الناس ، مثل طريقة الحداد على المحرّم وسلاسله، عباءات النساء السوداء ،اللحية الطويلة ، زيارة المقابر والبقاع المتبركة تنتمي إلى تقاليد وعادات الدول العربية ولكن هذا الإعتقاد خطأ بينما أنّ لديها جذوراً في تقاليد بلاد فارس العريقة والعصور الوسطى. وفي هذه الأثناء ، حينما نتحدّث عن مراسيم الحداد مثل الدفن، فإن القضيّة المهمّة التي تستدعي انتباه المتبقيين هي أنّه من خلال إقامة مراسيم الحداد، فإنّهم يبدون اهتمامهم واحترامهم للشخص المتوفي، بشكل صحيح. من الممكن أن تكون هذه الطّقوس و التقاليدُ قاسية مخيفة ،مؤلمة ،غير مجدية ومتعجرفة في عيون الآخرين . ولكن بالنسبة لأتباعها، فإنها تتمتع بتقديس و روح وصقل روحاني ومعنوي.

تبدأ طقوس الحداد بحفر القبر ودفن الجثة ، مما يخلق طقوسًا ومراسيما تعكس معتقدات الأعراق المختلفة ويرمز إلى الهوية الاجتماعية للأفراد. بما أن دفن الموتى هو أحد الممارسات الاجتماعية الثقافية التي يمكن للدول المختلفه أن تتأثر لها و تُؤثر عليهم ،فأن مؤلفو هذا المقال من خلال الدراسات النوعية وباتباع المنهج الوصفيّ- التحليليّ ووفقًا للمدرسة الفرنسية ، يحاولون دراسة طقوس الدفن في الثقافة العربيّة و الفارسيّة القديمة

1.1-اسئلة البحث:

الأسئلة التي تأتي في هذا البحث هي كما يلي:

1. كيف يمكن التصريح عن دور عواطف المرأة ومشاعرها في تشكيل طقوس الدفن في الثقافة العربية والفارسية؟
2. هل هناك أوجه تشابه بين طقوس الدفن في الشعر العربي والفارسي في القرون الأولى؟
3. ما هو دور الحيوانات في تشكيل طقوس دفن الموتى في الثقافة العربية والفارسية؟

2.1-خلفية البحث:

أظهرت أبحاث المؤلفين أن دراسات متبعثرة و غير مستقلّة ركّزت على هذه القضية، منها كتاب "الحياة العربية من الشاعر الجاهلي"، لمحمد الحوفي. الباحث في هذا الكتاب ألقى نظرة سريعة على عادات و تقاليد دفن الموتى في العصر الجاهلي.

من بين الأبحاث التي أجريت باللغة الفارسية ، يمكن ذكر ما يلي:

فريدون فرهمند (1377)، ألّفَ كتابًا معنوناً بـ"طريقة دفن الجنازة في بلاد فارس العريقة " . المؤلّف يشير فيه إلى تفكر الشعب القديم، كيفية دفن الموتى ،عاداتهم و تقاليدهم . كتاب آخر بعنوان "دين وثقافة إيران قبل الزرادشتية" لهاشم رضي، "(1382). الكاتب في مؤلَّفه يتحدّث عن مراسيم و أعراف و عادات الناس في دفن موتاهم و عن الأعمال التي يؤدونها بعد المراسيم. أيضا سهيلى ذوقي(1391 هـ.ش) في مقال معنون بـ« الطقوس التعليمية للكفن،

الدفن والحداد في ثمانية آثار ملحمية"شاهنامه،گرشاسب نامه، اسكندرنامه، ظفرنامه، مها بهارات، اوديسه، ايلياد» دارست تقاليد الحداد مثل الغسل والتكفين، وارتداء الحداد، والتابوت ، وارتداء الملابس الجسدية ، وما إلى ذلك.

ووفقًا للدراسات التي أجريت في هذا المجال ، لم يدرس سوى عدد قليل، هذه المسألة بشكل مستقل، وكما يتضح من الأدلة ، تم إيلاء اهتمام كبير لمسألة الرثاء والحداد على الموتى، بطريقة جزئية وعابرة. وهذا يدفع الباحثين إلى دراسة طقوس التدفين في الشعر الجاهلي والشعر الفارسي في القرون الأولى .

٢. طقوس الدفن عند تقاليد و ميراث العرب و الفرس.

منذ خلق البشرية على الكرة الأرضية، وعندما قتل قابيل أخاه هابيل، لم يكن يعرف كيف يدفنه حتى أرسل الله له الغراب وعلّمه الدفن: ﴿فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَاباً يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَ رِى سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَوَيْلَتَى أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَرِى سَوْءَةَ أَخِى فَأَصْبَحَ مِنَ النَّدِمِينَ﴾[2]. إنّ اللّه ذكر في هاتين الآيتين المباركتين دفن الميت،بصراحة.

إن فكرة الموت والحياة والطقوس المرتبطة بها هي واحدة من أهم مبادئ المعتقدات الإنسانية ، إلى حد أن هذه الروح الدينية يمكن رؤيتها بين بعض العرب الجاهلية ،على الرغم من الاختلافات في شكلها و مظهرها. يشير الشاعر العرب "النابغة الذبياني" إلى وجود صلاة خاصة على الميت ،بين بعض العرب في عصر الجاهلية الذين يسعون للحصول على المغفرة والرحمة ، كما هو الحال بين المسلمين الذين يرافقون المتوفي ، إلى عالم آخر:

فـــآب مُصَـــلّوه بِعَـــينِ جَليّـــةٍ   وَ غـــودِرَ بـــالجَولانِ حـــزمٌ و نائـــلٌ[3]

لا غرو في أن الإنسان بعد خلقه و مشاهدة الموت يسعى دائمًا إلى الخلود والأمل بعدم الموت منذ الماضي البعيد. في وجهة نظر الشعراء الجاهليين ، فإن الزمان قد حدد مصير الانفصال بين العشاق ، مما تسبب في تدفق الدموع ، وألم فقدان الحبيب، في الواقع الزمان شاهد على وفاة الانسان والذي يفتخر دائما بهيمنته على الإنسان ، إلى حيث أنه حتى في العديد من الحالات ، قد أُشير في أشعار بعض الشعراء ك"أسود بن يعفر" إلى هذه الهيمنة والصراع بين الإنسان والموت.

ألا هل لهذا الدّهر من متعلّلٍ   سوى النّاسِ مهما شاء بالنّاس يفعل

فما زال مدلولاً إلىّ مسلّطا   ببؤسي و يغشاني بنابٍ و كلكلِ

و ألفى سلاحي كاملا فاستعاره   ليسلبني نفسى آمال بن حنظل[4]

وعلى الرغم من وجود قصائد ذكرناها آنفا ، أعرب الشّعراء عن عدم إخلاص الزمان ويعتبرونه وسيلةً لنزع سلاح البشر في مواجهة الزمان بالرغم من وجود الموت في معظم الطقوس القديمة، فإنّ الموت لايمثّل نهاية الحياة والدّمار المطلق؛ لكن يمكن أن يكون دافعا لحياة أفضل[5]. هذا الاعتقاد، يمكن مشاهدته من خلال الاعتقادات و الأعراف التي تستخدم في معظم طقوس الميت للاستفادة منها في عالم آخر كما يعتقدون.

بعد دفن الموتى، تم إنشاء عادات خاصة بطرق مختلفة في أوقات مختلفة، وظهرت تدريجيا على شكل أعراف لهذة المجتمعات. كان قتل الأطفال من صبي وفتاة ، هرطقة عربية بادرت بها بعض الشعوب القديمة.

لِكُلّ أبٍ بِنتٌ يُرجى بقاءوها ثلاثةُ اصهار إذا ذُكر الصّهر

فبيت يعظيها و بعل يصونها و قبر يواريها و خير هم القبر[6]

لم تعر العرب ببناتهم ايّ اهتمامٍ ، وهكذا كانت تتعفن المرأة في المنزل أو تُجبَرُ على الزواج ، وفي النهاية ، إذا لم يكن أي من تلك تغطي وصمة عارهن ، فإن القبر سيكون أفضل عريس. وكان العرب يتركون أطفالهم لأسباب مختلفة للطيور والحيوانات الوحشية في الكهوف. وفي بعض الأحيان، عندما يولد طفل ، كانوا يضعونه في الشراب للتأكد. إذا نجا، فهموا أن لياقته البدنية جيّدة ولديه القدرة على العيش ، وإذا مات، كان ضعيفًا وليس لديه الحق في العيش. وفي بعض الأحيان يلقون أطفالهم من أعلى الجبال[7]. كان التعصب أحد خصائص العرب ؛ فقد أدى بصورة عمياء إلى تقليدهم للأسلاف في الكثير من عاداتهم وممارساتهم. حيث أشار إليها القرآن ﴿ قد خسر الَّذِينَ قَتَلُوا اولادَهم سَفَهاً بِغير علمٍ و حرَّموا ما رَزَقَهُم الله افتراءٌ على اللهِ قَد ضلّوا و ما كانوا مُهتَدين﴾[8] على كل حال ،كانت كلّ هذه العادات مقدسةً لشعوب ذلك الوقت ، وكانت جميع القبائل من جيلٍ إلى جيلٍ ملزمة بالاحتفاظ بها. كان الإيمان بالنفس والحياة بعد الموت موجودين بأشكال مختلفة في جميع أنحاء العالم القديم بما في ذلك بلاد فارس. كان من عادات الفرس، قتل الرجال والنساء في السبعين من العمر، و يتقاسمون لحمهم بين الأقارب ؛ وفي بعض الأحيان يمتنعوا من أكل النساء ويكتفوا بخنقهن ثم دفنهن. في بعض الأحيان ، يقومون أيضًا بتجويع هؤلاء المسنين وبذلك يقتلوهم. أو يتركوا الجثة في البرية لإطعام الحيوانات مشاهدين هذا المنظر من بعيد؛ إذا أكلت النسور جثمانهم ، فإن صاحبها سيكون أسعد الناس في رأيهم.
ولكن إذا اكلها الذئب أو الحيوانات الأخرى فيعدّونها أحقر النّاس.

هنا ، قبل أن نضيع وقتا أكثر ، سنذكر كيفية إقامة طقوس التدفين في الثقافة الإيرانية بالتمركز على شعر الشعراء الكبار في هذة البيئة.

2.1.إستخدام العطور

كان من تقاليد العرب الجاهلية أنه عندما يتركون الميت في القبر ، كانوا يتحدثون عن حسناته ، حتى يشعر بالسكينة لأنهم يشعرون أنّ روح الميت حية فوق رؤوسهم ، و لذلك يقومون بصبّ الماء فوق القبر وغسله بالنبيذ والعطور المعطرة.

كما يقول نصر بن غالب:

فــأيُّ أخٍ يَجفـــو أخـــاً بعـــد مَوتـــه   فَلَسـتُ الّـذى مِـن بَعـدِ مَـوتٍ جَفاكُمـا

أصــب علــى قبريكمــا مــن مدامــةٍ   فــــلا تــــذوقها تــــرو ثراكمـــــا[9]

كان الشعراء العرب يطلبون نزول المطر للميت ، ويسألون الله أن يمطر على قبره.

يبدو أن عند نزول المطر تشمل الميّتَ، المغفرة[10] كما يدعو "النابغة الذبياني" لـ "نعمان بن حارث"، بنزول المطر:

وسـقى الغيـثُ قبراً بـين بُصـرى وجـامٍ   بغيــثٍ مِـنَ الوســميّ قطـرٌ و وابـلٌ[11]

والجدير بالذكر هنا أن "الغيث" يختلف عن"المطر". الغيث يعني المطر النافع ، بينما يُطلَقُ المطر على أي مطر سواء كان نافع أو غير نافع، في الواقع الغيث هو لطلب الحاجة ويزيل الضرر[12] . مهلهل تغلبي أيضا يبكي في رثاء اخيه، " كليب" ، يذكر فضائله و شجاعته، ويطلب له هكذا مطر:

سَــقاک الغيــث إنّــک كنــت غيثــا   و يســرا حــين يلــتمس اليســار

أَبـــتْ عَينـــاىَ بَعْـــدَکَ أَنْ تَكُفّـــا   كَأَنَّ غَضَـا القَتَـادِ لَهـا شِـفَارُ[13]

عرب الجاهلية يضعون الأعشاب المعطرة مثل "كوم"، و"الحشيش" في قبر الموتى. كانوا يستخدمون نباتات معطرة مثل "أذخر" و "كوم" ، لفرج النساء والفتيات ويضعون الحشيش على جثة الميت و تحتها، يغسلونها بالسدر و اشنان[14]، وبذلك تكون الجثة عطرة.

و مــا قلــت يجــديني ثــوابي إذا بـــــــــــــــدت   مفاصـــل أوصـــالي و قـــد شـــخص البصـــــــــــــــــر

و جـــاء المــــاء بارديغســــلونى　　　　فيـا لـک مـن غسـل سـيتبعه غبـر[15]

في بلاد فارس العريقة ايضا كانوا يغسلون موتاهم بماء الورد والمسك ، يجفّفون جثة الميت، يعطرونها،يلبسونها ملابس ثمينة ويضعوها في السرداب، كما يشير الفردوسي الى دفن "شيدة» بواسطة "كيخسرو":

پـس از کشــتنش مهربـانی کنيـد　　　　يکــی دخمــه خســروانی کنيــد

سرش را به دبق و به مشک وگلاب　　　　بشــوييد و تــن را بــه کــافور نــاب

به گردنش بر ، طوق زرين نهيد　　　　کلـه بـر سـرش عنبر آگـين نهيـد[16]

كل ما تم استخدامه كالكافور وماء الورد لغسل و تعطير الميت ، يستخدم الآن أيضًا كمعطر لغسل الاموات. لقد ذُكر أنّ الحرير والمسك اضافة الى انهما غاليان بسبب طابعهما ألارستقراطي و الكمالي، فبما ان قماش الحرير يحافظ على رائحة المسك فيه لفترة أطول ، فقد استخدم في الغالب لتعطير جثث العظماء حتى في طقوس الدفن ، بعض الأحيان يضعون تاجاً من الكافور على رأس الميّت.

خروشان بشستش ز خاك نبرد　　　　بر آيين شاهان يكى دخمه كرد

به ديبا بپوشيد خسته برش　　　　ز كافور كرد افسري بر سرش[17]

2.2.كفن الميّت ودفن أشيائه

كان طقوس تكفين الموتى شائعًا بين ثقافات الشعوب المختلفة ، وهذا بحد ذاته مظهر من مظاهر شرف وجلالة المتوفي. عند عرب الجاهليه، كان الميت،انسانا عظيما،يضعونه في عباءة من الحرير ويدفنونه كما يقول "عنترة العبسي":

وأحمي حِمى قـومي على طـولِ مـدتي　　　　إلــى أن أرانــى فــى اللفــائِف أُدرَجُ[18]

كان عرب الجاهليه يدفنون مع موتاهم ، الأشياء التي كانوا يستخدمونها في حياتهم ؛ كانوا يظنون أنه ربما ستفي بغرضهم في حياتهم الاخرى[19] . عادة ، كان الدفن في بلاد فارس القديمة هو وضع المتوفى في سرداب ، وقبل ذلك كان يتم تنفيذ طقوس معينة على الجثة؛ على سبيل المثال: تكفين الموتى بأقمشة عالية الجودة ، والتي كان نسيجها يختلف عن الآخر نظرا للوضع الاجتماعي والوفرة المالية للشعب ، وبشكل أساسي كان يتم استخدام الديباج والحرير للعظماء. في بلاد فارس العريقة ، كما ذُكر في شاهنامه ، يضعون الموتى في ديباجة صفراء ، وأحيانًا كانوا يغطونها بالشمع.كما قال فردوسي:

چــو دیدنــد آن مردمــان روی او   بکردنـــد بـــه ســـر هـــای و هـــوی

بپوشــید بــازش بــه دیبــای زرد   ســـر تنـــگ تـــابوت را ســـخت کـــرد

تراشــید تــابوتش از عــود خــام   بـــر او بـــرزده بنـــد زریـــن ســـتام

همی گفـت اگـر دخمـه زریـن کـنم   زمشـــک ســـیه گـــرزش آئـــین کـــنم[20]

وفقا لتعاليم اوستا ، كان يتم دفن الأموات في سراديب بشكل عام كانت تُبنى في الجبال. كما جاء في شاهنامه الفردوسي يكون أبرز ألوان الكفن ، الحزام و ... بالنسبة للمتوفى هو نقش باللون الأصفر ؛ وفي علم النفس ، هذا اللون له ميزتان، الراحة وجلب السعادة ؛ إلى جانب ذلك ،يعتقد الزرادشتييون أنّ جثث الموتى تحضر في فرحهم و أسعد احتفال في السّنة، يكون في شهر آذار ، قد كرس لهم حتى لون الدموع في الشاهانامه لإظهار شدة الحزن على الراحل هو اللون الأصفر .

باریــد رســتم بــه چشــم آب زرد   دلـش گشـت پـر خـون و جـان پـر ز درد[21]

يبدو أن هدف فردوسي من استخدام هذا اللون لتزيين جثة الميت، هو طلب السعادة والسلام له في عالم آخر، وحضور روح الميت في احتفال الناس الأحياء. يقول دقيقي "في كرشاسب نامه: يبدو أن الزرادشتيين لم يكن لديهم كفن لامواتهم وكانوا يضعون الجثة في «ستودان»[22] وفي الهواء الطلق ، حتى تتمكن الطيور مثل العقبان من أكل لحمها". ثم يقومون برمي العظام في الآبار التي تمّ حفرها في منتصف الستوان.

چو شیون از اندازه بگذاشتند   پـــس آنگـــاهش از تخـــت برداشـــتند

بمشک و گلابش بشستند پاک   ســـپردند انـــدر ســـتودان بـــه خـــاک[23]

في بلاد فارس العريقة أيضًا كانوا يقومون بدفن موتاهم على أرضية الغرف أو تحت الأرض ، وأحيانًا حسب عمل المتوفى،يتم وضع آلة عمله جانب يده. غالبًا ما يكون شكل الهياكل العظمية الباقية منحني و ملتوي ، مما يشير إلى أنه في بعض الأحيان يتم دفن الميت بطريقة يتم سحب جميع أعضائه إلى البطن، وأحيانًا يضعون في المقبرة، أثاثه ،أدواته للعيش، مثل الغذاء و الملابس[24]. ولكن الله يحذر الناس في القرآن الكريم من القيام بذلك بقوله تعالى: ﴿ وَاتَّقُوا يَوْمًا لَا تَجْزِي نَفْسٌ عَنْ نَفْسٍ شَيْئًا وَلَا يُقْبَلُ مِنْهَا شَفَاعَةٌ وَلَا يُؤْخَذُ مِنْهَا عَدْلٌ وَلَا هُمْ يُنْصَرُونَ﴾[25]. كان اليهود يظنون أن في يوم القيامة، سيشفع لهم اجدادهم والمشركون ايضا يرون أن أصنامهم ستشفع لهم ، ويظن البعض أن تقديم الأضحية سيكفّر عن خطاياهم ، وإذا لم يكن لديهم مال ، فإنهم يقومون بذبح زوج من الحمام. أحيانًا يدفنون الذهب والحلي مع الميت ليدفعها كعقوبة لخطاياه.

يقول الطبطبائي: إنّ الفرس كانوا يدفنون انواع الأسلحة مع موتاهم من أجل الدفاع عن أنفسهم في العالم الآخر، أو دفن خادم مع الميت ليكون مونساً له، أو حتّى دفن بطلٌ لمساعدته[26]. إذا كان المتوفي شيخاً او انساناً عظيماً، فإنّهم يضعون تاجًا على رأسه ويزيّنونه بمجموعة متنوعة من الأحجار الكريمة والمجوهرات، كما يفعل «إسكندر» بعد موت «دارا»:

بیاراستندش به دیبای روم   همه پیکرش گوهر و زر و بوم

به دخمه درون تخت زرین نهاد   یکی بر تاج مشکین نهاد سرش[27]

2.3. فترة الحداد

كان الجاهليون يعتقدون أنّ روح الميّت تظل تحوم في البيت لمدة عام ، وكانت فترة الحداد عندهم بمدة عام كامل. إنّ قصيدة "لبيد" التي كتبها لبناته تؤيد هذا الموضوع بشكل جيد:

فَقُومـــا فَقُـــولا بالـــذي قَـــدْ عَلِمْتُمَـــا   وَلا تَخْمِشَـــا وَجْهـــاً وَلا تحْلِقـــا شَـــعَرْ

وقُـــولا هـــوَ المـــرءُ الـــذي لا خليلَـــهُ   أضـــاعَ وَلا خـــانَ الصَّـــديقَ ولا غـــدرْ

إلى الحـوْل ثـم اسْـم السـلامِ عليكمـا   ومـن يبـك حـولاً كـاملاً فقـد إعتـذرْ[28]

كان الرجال في زمن الجاهلية يوصون الاحياء بالمدة الزمنية وطريقة الحداد عليهم. وهذه بذاتها كانت واحدة من علامات الشجاعة، التباهي وعدم الخوف من الموت، وهذه الطقوس كانت تتداول من جيلٍ إلى جيلٍ ، ولم يُترك الميّتُ حتى عند مفارقته للحياة.
في بلاد فارس العريقة، كانوا يقيمون الحداد على موتاهم لمدة ثلاثة إلى سبعة أيام أو أسبوعين، أو أربعين يومًا، وحتى لمدة عام واحد ، وكان يتم تحديد فترة الحداد على مدى ذنب الميت؛ على سبيل المثال، الرجل العادل و الصالح شهر واحد، والمذنب، شهرين، وربّ البيت وزوجته ستة أشهر وإذا كان مذنباً يقام الحداد له بمدة عام كامل، واحيانا على كبار السن ايضا عام واحد. في الشاهنامة ايضاء كلما كان الميت اكثر أهمية واصغر سنا،كانت فترة الحداد و الرثاء عليه أطول وأكثر حزنا ايضا ؛ على سبيل المثال، كان حداد" كاووس" على "سياوش" اسبوعا واحدا:

بـه يـک هفتـه بـا سـوگ بـود و دژم   بـه هشـتم بيامـد زشـيپور دم[29]

سياوش هو رمز للبراءة في الأساطير الفارسية ، ومراسيم "سوشو"، و هي الحداد الخاص لسياوش ، كان متداولا في بعض أنحاء بلاد فارس حتى العقود الأخيرة. في هذة المراسيم ،كانوا يقيمون الحداد على سياوش ليلاً و النّساء يغنن اغاني حزينة و يبكينَ[30] . و في بلاد فارس القديمة وبين الزرادشتيين ، كان ارتداء القماش الأبيض أمرًا شائعًا عند الحداد؛ ولكن جاء في الشاهنامة بأنّ لباس الحداد بالإضافة إلى اللون الأبيض كانوا يرتدون ملابس باللّون الداكن، الرماديّ و الأزرق السماويّ؛ ولكن هناك بعض الأدلة على أنه في بلاد فارس القديمة في الجزء الغربي والشرقي،يلبس الناسُ المصاب بالجلل اللون الداكن. كان بعض الناس لشدة تعلقهم، وشغفهم و ميلهم الكثير للميت، يصعبون الحياة على انفسهم من بعده ويتحالفون مع الحزن و الألم إلى الأبد، ويبقون حزينين مدى الحياة على الرغم من أن البكاء والرثاء غير شائعة بالنسبة للنساء، إلا أننا نرى في الشاهنامه أن سياوش يبكي على فراق والدته لمدة شهر[31] .

2.4. تقاليد الرثاء في الثقافة العربية و الفارسية:

كان العرب في زمن الجاهلية يوصون اقرباء الميت بالرثاء و البكاء عليه كما خاطب"طرفة بن عبد" ابنة شقيقه:

إِنْ مُـتُّ فَانْعِيْنِـي بِمَـا أَنَـا أَهْلُـهُ   وشُقِّي عَلَيَّ الجَيْبَ يَا ابْنَةَ مَعْبَدِ[32]

في بعض الأحيان كان الأثرياء يستخدمون اناساً لرثاء الميّت في البيت و المشي خلف الجنازة ، ولتعزيز كرامة المتوفى،يبالغون في هذه القصائد معتقدين بأن أرواح الموتى ستكون مرتبطة بالمنزل لمدة عام[33] . يظهر البحثُ أنّ بعض الشعراء الجاهلين عندما كانوا يشعرون بأن أجلهم قريب يقومون برثاء أنفسهم ، وكانوا يعبرون عما يريدونه بعد موتهم بالشعر ويضعونه في أكفانهم و قبورهم و يدفنونه معهم. من الضروري أن نذكر هنا قصيدة من "ممزق عابدي" و "يزيد بن خذاق" ؛ هما يرسمان ما كانا يتوقعانه ، حيث يقولان:

هَلْ لِلْفَتَى مِنْ بَنَاتِ الدَّهْرِ من وَاقِ   أَمْ هَـل لـهُ مـن حِمَـامِ المـوتِ مـن رَاقِ

قـد رَجَّلُـونِيَ وَ مـا رُجِّلْـتُ مـن شَـعَثٍ   وأَلْبَسُـونِي ثِيَابـاً غَيْـرَ أَخْـلاَقِ

ورَفَعُـونِي وقـالوا: أَيُّمَـا رَجُـلٍ   وأَدْرَجُـونِي كـأَنِّي طَـيُّ مِخْـرَاقِ

وأَرْسَـلُوا فِتيـةً مـن خَيْـرِهِمْ حَسَـباً   لِيُسْـنِدُوا في ضـريحِ التُّـرْبِ أَطْبَـاقِي[34]

كان من عادات العرب في الجاهلية ترتدي أسرة وأقارب الميت ملابس الحزن السوداء والبيضاء لمدة عام كامل ، وكان أهل الحجاز يرتدون ملابس بيضاء في وقت الحداد ، لكن العراقيون يرتدون الثوب الأسود .

كانت المرأة التي تفقد زوجها تُعاني عناءً شديدا لانها كانت تُسجن لمدة عام في كوخٍ صغيرٍ يسمّى "الحفش"، وكانوا يلبسونها أسوأ الملابس ، ويمنعوها من أي نوع من الزخارف والعطورات.يسمونها « حادة»، وهذا بسبب الحدث المؤسف الذي عانت منه. كان الحديث معها عن الزواج مجددًا في هذا العام ممنوعًا . و يفتحون شعرها و ينثرونه وعندما تنتهي هذة الفترة ،تقوم المرأة بوضع المكياج،تقليم اضافرها،تزيين وجهها و التدليك بزيت الحيوانات أو الطيور و بذلك تنتهي فترة العزاء على زوجها[35]. احيانا يجب على المرأة التي فقدت زوجها الحداد على قبر زوجها لعامٍ بثيابٍ بالية ، وخلال هذة الفترة لم يكن لها الحق في الغسل ولبس الحلي. بعد الانتهاء من العدة ، يتعين تربية نعجة و سقيها الماء و اطعامها، ثم

يضربونها حتى الموت و بعدها يقوموا بدفن روثها في منطقة بعيدة ؛ وبعد ذلك ، يمكن للمرأة الزواج برجل آخر[36] .

ولكن، اظهار الحزن عند الرجال يختلف عن النساء ، على سبيل المثال ، يحرمون انفسهم فترة ، من كل ما كان يحبه المتوفي و حُرِمَ منه[37]. لقد كان قص الشعر وخدش الوجه عند الصراخ على الميت، متداولا منذ زمن بعيد و من العادات القديمة. و أصبح أكثر انتشارا بين النساء أو كُنّ يضرمن النار على رؤوسهن و يشدّن(يلبسن) الزُنّار."تهمينه" على مدى حزنها على فقدان "سهراب" أضرمت النار على رأسها، و "فرنجيس" شّدت زُنّار من الدم على وسطها ، وهذه من طقوس الحداد التي شوهدت بوفرة في الشاهنامه.

برســر فكنــد آتــش وبرفروخــت	همـه روی و مـوی سـیاهش بسـوخت
فرنگیــس بشــنید رخ را بخســت	میــان را بــه زنــار خــونین ببســت
پیــاده بیامــد بــه نــزدیک شــاه	بــه خــون رنــگ داده ورخســارماه[38]

و في بعض الأحيان عندما يتكتل عليهم حزن فقدان أقربائهم ، عندها يكون شق بطن الحصن لم يعد يجبر بخاطرهم. تصبح حياتهم بعد وفاة المتوفى صعبة للغاية، لدرجة أنهم يجلسون عند قبره، يشقون بطونهم و يموتون عنده .

وفي بلاد فارس القديمة ، نساء قوم البختياري يشعثن شعرهن من شدة الحزن على الرجال العظماء. ، واذا كان الحداد كبيرا فيقمن بقص شعرهن. قصّ الظفيرة ينمّ عن الحزن الكبير. وعندما يشايعون الميّت في طريق المقبرة يرمين هذة القصيبة تحت الاقدام.يسحقونها و احيانا يضعوها بين كفن الميت. وثمة عادات أخرى للنساء عند دفن الميت و هي ارتداء البلاس ،تسويد الشّعر في البيت، وبعد ذلك لصق القدور ببعضها عند الغسيل[39] .

يقول"حصورى"في ملاحظاته على طقوس الحداد والدفن في إيران : الشاب الذي يموت حديثًا يقومون بتكفينه ، ولفه بين جذوع شجرة الصفصاف الخضراء والمورقة ، إلى درجة لايمكن رؤية الكفن.كأنما الكفن أخضر بالكامل.كانوا يجلبون حصان أسود عند جثة الميت ، وفي ذلك الوقت ، ترتفع اصوات النساء، يلطمن على صدورهن ويشعثن شعرهن ، ويقمن بلطش رؤوسهن بالطين من أطراف الجدول[40].

النساء في الشاهنامه نموذجٌ للمرأة الإيرانية الكاملة ، ذلك لأنه يمكن رؤية دورهن في الشاهنامه طوال الفترة البهلوانية. إذا لم تكن "تهمينة"،لَمَا تَجسَّد لنا موت سهراب بهذا

الحزن. فإن وجود "جريرة" في وفاة "فرود" و"فرنجيس" في وفاة "سياوش" ، بالإضافة إلى القوة الخاصة التي منحها لقصص الشاهنامه في تجسيم الشخصيات الرئيسية ، فقد جعل الرثاء والدفن اكثر وضوحا بين الإيرانيين.

2.5.حضور الحيوانات في طقوس الدفن عند العرب و الفرس .

الايمان بالقيامة دفع الناس في ايام الجاهلية إلى تخيلات بسيطة وغريبة ؛ على سبيل المثال ، يقومون بوضع ناقة «بليّة» عند قبر الميت.بهذة الطريقة، في البداية يسحبون رأس الناقة إلى الوراء ثم قطع ساقيها حتى ركبتيها. فتموت من شدة نزف الدم. أو شد حبلها عند القبر، وتركها دون ماء وعشب لتموت. لأنهم كانوا يظنون أنه سيكون ميتا و هو فارس. قد قيل: أنّهم كانوا يتركون الجمل في حفرة دون ماء و علف ، وبعد موته ، كانوا يحرقونه وكان من الشائع جدًا أن يسلخوا الحيوان و يملأوا جلده و كانوا يظنّون أن سيموت مع هذا الجمل فارسا[41]. و للتأكد من صحة هذا الكلام،يمكن الاستشهاد بهذا الشعر.عندما طلب الشاعر"جريبة بن اشيم سقسعي" من ابنه،ان يربط ناقة عند قبره حتى يكون فارسا في تلك الدنيا.

يـــا ســـعد إمـــا أهلكـــن فـــإنّني　　　أوصـــيک إن أخـــا الوصـــاة الأقـــرب

لا تتـــركن أبـــاک يحشـــر راجـــلا　　　فـی الحشـــر يصـــرع لليـــدين و ينکـــب

و احمـــل أبـــاک علـــی بعيـــرٍ صـــالحٍ　　　واثـــق الخطيئـــه إنّـــه هـــو أقـــرب[42]

يعتقد ابن "سيد": أن العرب كانوا ينحرون الجمل على قبور أمواتهم ليكون حارساً لهم، وبدلاً من الإبل التي نحرها لأقاربه خلال حياته. كثرة عدد هذة الضحايا عند القبور تجعل مالكيها فخورين.كان الأغنياء والأثرياء، ينحرون الإبل بالقرب من القبور، وهذا يظهر ثرواتهم للآخرين من زواية، ومن زاوية أخرى يظهر رحمتهم و مودتهم للميت ايضا[43] كما وصى شاعر آخر من عصر الجاهلية، يدعى "عويمر بن هاني" ، ابنه بربط الجمل بالقرب من قبره ليُحشر فارساً

أبُنَـــيّ لا تـــنسَ البليّـــة إنّهـــا　　　لِأبيـــکَ يـــومَ نُشـــوره مَرکـــوبُ[44]

وبالنسبة للعرب كان الجمل هو الحيوان الوحيد في الجزيرة العربية ، لم يكن هناك شيء أغلى من الإبل. لذلك ، فإن تضحيات الهجن تمثل عظمة الكارثة والمأساة وعمق الحداد على

أسرة المتوفى. وهكذا، ضحى العرب بأفضل أصولهم ، مثل الهجن لأحبائهم، كان بعض العرب يسحبون رأس الجمل إلى الوراء حتى تصل إلى الرقبة، ويغطوها بقطعة قماش أو شعر، ويربطوها حتى لا يهرب، ويتركونه في مكان جافّ دون ماءٍ و عشبٍ، أو يرمونه في حفرة حتى يموت و يقولون : مصير هذا الجمل البائس أن يبلي و تقطع ركبتيه[45]. بسبب هذه الأفعال ذبح الجمل ليس مسموحاً(ليس مباحا) في دين الإسلام ، وقد قال نبي الإسلام "محمد"(ص) : لا عقر في الإسلام[46].

الموضوع ألآخر الذي يجلب إنتباه كلّ باحث و راصد في مراثي شعراء العرب هو حيوانات ک «الصدى و الهامة» في تقاليد دفن الموتى. إذا نظرنا بعناية، سنجد أن التعصب والانحيازات العمياء قد اخترقت في كل تقاليد و مراسيم عرب الجاهلية. هذا النوع من الخرافات ينجذر من الانتقام وتشجيع و تحفيز الأجيال للثأر بدماء اعزائهم. هم يظنون في أنه إذا لم يأخذوا بثأر المقتول ، فسيخرج من جمجمة رأسه طائر يُدعى "الهامة" يقول باستمرار: "اسقوني حتى يتم الأخذ بثأره." في هذا الوقت ، يطير ويذهب بعيدا، و هنا ترقد روح الميت بسلام.

و لاتزقون لی هامه فوق مرحب — فــإن زنـــاء الهـــام للمـــرء عائـــب

فنادى أن اسقونى و كلُّ صدى له — و تلـک التـی تبـیضّ منهـا النوائـب[47]

يقول مسعودي: «يظن بعض العرب أن نفس الطير ينمو في جسم الانسان ؛و عندما يموت أو يُقتل، سيظل يحوم هذا الطير حائرا و تائهاً فوق قبره. يُعتقد أن هذا الطائر صغير في البداية، ثم ينمو مثل البومة، وسيظل دائمًا تائهاً و يحوم في القبور، وسيخبر ابن المتوفي عن الميت التالي»[48].

امرؤ القيس يرثى قومَه هكذا:

فَلــو فــي يــومِ معركــة أُصــيبوا — و لكـــن فـــي ديـــار بنـــی مَرينـــا

فلَـم تُغسَــل جَمــاجمُهم بغسـلٍ — ولكـــن فـــی الــــدِّماء مُرَّمِلینـــا

تَظَـــلُّ الطَّيـــرُ عاكفَـــةً علـــيهم — و تَنَتَـــزعُ الحَواجِـــبَ و العيونـــا[49]

إنّ العرب يعتقدون عندما يموت الانسان أو يُقتل ، سيتجمع دم رأسه ويخرج منه طير الهامة. يخرج هذا الطائر كل 100 عام ويجلس على القبر. لذلك كان للطيور أثرٌ كبيرٌ على حياة ومعتقدات العصر الجاهلي. لقد كانوا يعتبرون ان بعض خصائص الطيور نتيجة تأثير أرواح الموتى بعد الانفصال عن الجسم ، وكانوا يعتبروها نذيرة للشؤم[50] في غضون ذلك، لا يمكن تجاهل دور الطيور مثل النسور والعقبان في أكل الجثث بعد اندلاع الحرب بين القبائل العربية الجاهلية .

في بلاد فارس القديمة وجدت ايضا معتقدات مماثلة لمعتقدات العرب مفادها ان الحيوانات عندهم له تأثير في طقوس الدفن. وفقًا لما حصلنا عليه من ونديداد(قانون ضد العفاريت) ، عندما تغادر الروح جسم الإنسان، فإنّ جثة الميّت تصبح شريرة جدا و تؤدي إلى موت جني يُسمّى"ألم نسوس الشديد"، وهو أخطر الأجنة. عندما كان يحل هذا الجني على روح أحدٍ فيموت هذا الشخص.و هذا الجني نجس بقدر جثة الميت.كان الناس يعتقدون في ذلك الوقت أن الروح الميتة تظل طائرة دائما فوق الجسد من أجل إيذاء الاجيال بأي شكل من الأشكال. اذا اقترب أحد من هذة الجنازة على بعد ثلاث خطوات؛ يصبح نجس، وكان من الضروري أن يتم تطهيره من الجن و غسله غسل الميت. وأما الشيء المثير للإهتمام هو أن الحيوان (الكلب) الذي ارتسم منبوذ و شرس في ثقافتنا الايرانية المعاصرة ،كان يعد كحيوان مقدس يستخدم لتنقية الأجسام. عرض الجنازة للكلب هو إرث ايراني قديم قبل الزرادشتية.

ستُقام مراسم "رؤية الكلاب"، وهذا التقليد القديم الذي يعود إلى عصر أفستا، هو أنه ينبغي لكلبٍ أن ينظر إلى جثة الميّت لأنهم يعتقدون أن بصره له تأثير خاص على طرد« نسو » الجن الشرير. في شرح أصل و منشأ هذه التقاليد ، تم الإدلاء ببيانات مختلفة ، بما في ذلك الاعتقاد الأسطوري بـ"كلب عيون ديمة الأربعة في الفيدا"، والنظريات المنطقية الجديدة التي تقول بأنها تأتي من غريزة الكلب لمعرفة الموتى من الأحياء، وإسنادها إلى العهد الذي كانوا يطعمون الجثة للكلاب والطيور. في مدينة« يزد»، لا يستخدمون كلبا معين لمراسيم (رؤية الكلب)؛ وعادة ما تستخدم الكلاب العادية المشردة، ويضعون قطعا من الخبز حول الجسم، أو بناء على المراسيم الماضية، يضعونها على صدر الميت ، حتى يأكلها الكلب[51].

من وجهة نظر الزرادشتية ، عندما تخرج الروح من الجسم[52]. في جزء آخر من الشاهنامة، يتم التعبير عن دور البقرة، التي تؤدي إلى الخلود وطبيعة الحياة بعد الموت، في أسطورة جمشيد:

یکی گاو دیدم چو خرم بهار　　　سراپای نیرنگ و رنگ و نگار

نگهبان او پای کرده به کش　　　نشسته به بیشه درون شاهفش

بدو دادمت روزگاری دراز　　　همی پروریدت به بربر به ناز[53]

قيل أن التضحية بالبقرة كانت تجعل الانسان خالدا. وبالتالي، بما إن جمشيد، يعرف هذه الميزة، كان يضحى بهذا الحيوان للاجيال حتى يصبحوا خالدين.
في بلاد فارس القديمة، كان هناك بئر يُسمى استودان(استخوان دان)، عندما كان يتم تنظيف جسد الميت من الجلد واللحوم من قِبل الطيور والصقور، يقومون بإلقاء أجسادهم في هذا البئر[54]كما قال الفردوسي الشاعر الفارسي الشهير:

چنین تا ستودان دارا برفت　　　همی پوست گفتی بر او بر بکفت[55]

هذه القبور الّتي تسمّى « استودان» لها هيئة خاصّة. كان هناك ثقبٌ في الجزء الشرّقيّ من القبور نحو الشّمس؛ لأنّهم يعتقدون أنّ الموتى يتمكّنوا من إلقاء النظر إلى الشّمس. في هذا المجال لهم حفلٌ خاصٌّ يسمّى « خورشيد نگرش»(رؤية الشمس). وقد نُشرَ هذا التقليدُ من قبل رجالِ الدّين الساسانيّة. و هذا التقليدُ راج بين الزرادشت الإيرانيّين حتى بداية القرن الأخير وهذا التقليدُ يُنفذ حتّى الآن في باكستان و الهند بين الفرس.

النتائج:

خلص البحث الى نتائج كان اهمها وضوح ثقافات وعادات الأقوام المختلفة ، ثم نصل الى نتيجة أن مراسيم الدفن وعاداتها و تقاليدها تتم بطرق مختلفة نظراً إلى القرب الثقافي والتاريخي للمجتمع العربيّ والفارسيّ من الماضي حتى الحاضر ، نرى أنّ لهما تأثيرات بطرق متنوعة على بعضهما البعض.في جميع الثقافات ، تعد مشاركة النساء مع الرجال في أمور الحداد والدفن أمرًا طبيعيًا ، ولكن كما ذكرنا ، المرأة أكثر مرونة في التعبير عن الحزن، وهذا الامر يتتبع طبيعتها التي تجعل دورها أقوى في ابتكار عادات خاصة لتوديع أمواتهم الاحباء بصورة مشتركة (النوح وخدش الوجه أو ما شابه) أو رمزيًا (قص الشعر، حبس انفسهن، إزالة الحجاب وما إلى ذلك).يبدو أن طقوس التضحية بالحيوانات التي كانت مقدسة في

رأيهم، بالإضافة إلى هدوء و طمأنينة روح المتوفي أو طول عمر الاجيال من كلتا الثقافتين، كانت بطريقة أو بأخرى مصدر مباهاة و تفاخر بالقوة المالية أو العسكرية للمتوفى وعشيرته في عصر الجاهلية ؛ على سبيل المثال، إذا كان الهدف هو مجرد تهدئة و طمانينة روح الميت، فالتضحية بالعديد من الابل بالقرب من قبر المتوفي يُعدُّ أمرا سفيها.

استخدام عادات و تقاليد مختلفة مثل التبرم على مصيبة الفقد وإقامة الحداد لمدة عام واحد لاحترام الميت، والقضاء على ممتلكات المتوفي بطرق مختلفة على سبيل المثال، حرقها ودفنها مع الميت، يمكن مشاهدتها بدقة ووضوح في الثقافتين الاثنتين. في نهاية المطاف، وفقًا لتقاليد معظم الثقافات ، يرتدي المشيعون ثوب العزاء ويقيمون العزاء بالتبرم والصراخ لمدة أسبوع أو شهر واحد أو أربعين يومًا أو في بعض الأحيان تصل إلى عام واحد. إن إجراء مراسم الحداد والأعراف والعادات المحددة التي نراها أثناء الدفن والحداد في مجتمعات مختلفة تشير إلى أن المرأة لعبت الدور الأكبر في خلق هذه الطقوس.

المصادرو الهوامش:

1.السيد تقي نصر، ابديت ايران از ديده خاورشناسان، مطبعة كيهان، تهران، 1358ش، ج 2، ص **28.**

2. مائده: الآية 30 و 31 .

3. النّابغه الذبيانى، ديوان النابغه (1980م)، التحقيق والشرح كرم البستانى ، دار البيروت للطباعه و النشر، بيروت: 1980م، ص90.

4. يوسف عليمات، جماليات التحليل الثقافى الشعر الجاهلى نموذجا ، الموسسة العربية للدراسات، الطبعة الاولى، بيروت: 2004م، ص 189.

5. زهراء فتحى، بررسى و تحليل مرگ و زندگى انسان نخستين، حيوان (گاو) و گياه در اساطير ايران از منظر نمادگرايى با تكيه بر شاهنامة فردوسى، مجلة متن شناسي، العدد 2، سنة 1396ش، ص 37.

6. على شريعتي، فاطمه فاطمه است، نشر إرشاد، طهران : 1393 ش،ص 110.

7.أحمد محمّد الحوفي، الحياه العربيه من الشّعر الجاهلي ، دارالقلم، بيروت: د.ت، ص 23.

8. الأنعام: الآيه 526.

9. محمد نعمان الجارم، أديان العرب فى الجاهليه، مطبعةالسعادة، الطبعة الأولى، القاهره، 2006م، ص121-122.

10. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي الجاهلي: دارالمعارف، مصر: د.ت، ص .209

11. النابغة الذبياني، المصدر نفسه، ص90.
12. أبو هلال العسكرى، الفروق اللغويّة، موسسة النشر الإسلامى التابعة لجماعة المدرسين، قم، ج1، ص.391
13. عبدالهادى عبدالنبى على أبو على، إتجاهات الرثاء و تطوّره في العصر العباسي الأوّل، الطبعة الأولى، 1411ق: ص.10
14. اشنان هي مادة تنظيف كالصابون و الجوبك.
15. محمد نعمان الجارم، المصدر نفسه، ص .87
16. أبوالقاسم الفردوسي ، المصدر نفسه، ج 1، ص 188 .
17. المصدر السابق، ص 187.
18. عنترة بن شداد العبسي، ديوان عنترة ، مطبعة الآداب ، الطبع الرابع، بيروت: 1983م، ص 21.
19. جواد علي ، المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام ، ، دارالعلم للملائين، بيروت: 1974، الجزء السادس، ص 493.
20. أبوالقاسم الفردوسي ، المصدر نفسه، 32.
21. المصدر السابق، ص .139
22. . آبار في مقابر الزرادشتية، تُلقى فيها عظام الميت بعد تناول لحمها بواسطة الصقور.
23. حمداللّه، مستوفي، ظفرنامه، التنقيح : بروين باقري اسفرجاني، مركز البحوث والدراسات في العلوم الإنسانيّة، تهران: 1386، 2.
24. فريدون شيرمرد فرهمند، المصدر السابق، ص 50.
25. البقرة: الآية .48
26. طباطبايي، السيد محمد حسين، تفسير الميزان، انتشارات جامعه مدرسين، قم: 1374ش، ج1، ص 233.
27. الفردوسي، المصدر السابق، .115
28. لبيد ابن ربيعه ، الديوان، دار المعرفة، الطبعةالاولى ، بيروت: 2004م ، ص ص 50 و.51
29. أبوالقاسم الفردوسي ، المصدر نفسه، ج3 ،ص 115.
30. جابر عناصري، درآمدى بر تجلى سيماى قديسين و معصومين در نمايشهاى اسطوره اى- آييني، مجلة قاموس، العدد 6، 1364ش، ص .122
31. أبوالقاسم الفردوسي، المصدر نفسه، ج3، ص.162
32. أبوعبد الله الزوزني، شرح المعلقات السبع للزوزنى، الدار العالمية، 1993، ص .108

33. الآلوسی البغدادی،محمودشکری، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، دارالکتب العلمية، بيروت: د.ت، ص 13. 34. شوقي ضيف، الرثاء، دارالمعارف، الطبعه الأولی، مصر: د.ت: ص208.

35. شوقي ضيف، المصدر السابق، ص 218.

36. مرتضی قاسمی حامد، نگاهی به آداب و رسوم دوره جاهليت از منظر قرآن و تاريخ، فصليّة حبل المتين، العدد 3و4، ص 74-92.

37. زينب افلاکی بدرلو، سير تطور رثا از عصر جاهلي تا اموي، أطروحة نوقشت عنها في مرحلة الماجستير، جامعة کردستان، 1388ش، ص13.

38. أبوالقاسم الفردوسي،ج2، ص 164 .

39. صبا بيوک زاده، آئين سوگواری در حماسه با تأکيد بر سوگواری زنان براساس شاهنامه، فصليّة زن و فرهنک ، العدد 21 ، ص 2-6.

40. .المصدر السابق، ص 110.

41. الآلوسي البغدادي، المصدر السابق، ص.٣٤٠

42. أحمد محمّد الحوفي، المصدر السابق، ص.419

43. المصدر السابق،ص 421.

44. المصدر السابق .

45. جوادعلی، المصدر السّابق، ج6 ، 484.

46. . الآلوسي البغدادي، المصدر السّابق، ص 199.

47. جواد علی، المصدر السّابق، 1970م: ج6، ص 496.

48. علي بن الحسين بن علي المسعودي، مر وج الذّهب و معادن الجواهر، مترجم: أبوالقاسم پاينده، منشورات علمی و فرهنکی، الطبعة السابعة، تهران: 1382، ج2،ص 509.

49. إمرؤالقيس، الديوان، إعتنی به و شرحه: عبدالرحمن المصطاوی، دار المعرفة ، الطبعة الثانية، بيروت:1425ق، ص.162

50. جواد علی، المصدر السابق، 1970:ج6، 788.

51. راجع: آبرهام والنتاين و ويليامز جکسون، سفرنامه جکسن(ايران در گذشته و حال)، مترجمان: منوتشهر أميری و فريدون بدره‌ای، منشورات علمي و فرهنکي، الطبعة الخامسة، 1387، ص.439

52. هاشم رضي، دين و فرهنگ ايراني پيش از عصر زردشت ، انشارات سخن، تهران: 1382ش، ص 77.

53. الفردوسي، المصدر السابق، ص .163

54. فريدون شيرمرد فرهمند، روش تدفين در ايران باستان، نشر فروهر، 1377ش، 34.

55. أبوالقاسم الفردوسي، شاهنامه، التنقيح: محمد على فروغی، نشر تابش، الطبعة السابعة، طهران: 1387ش، ج6، ص 272 .

بين التعاقب، المزج والتّداخل والاقتراض اللّغويّ

Between succession, blending, interference and linguistic borrowing

د/عبد الرحمان عيساوي جامعة آكلي محند أولحاج – البويرة
البريد الالكتروني:issawiabdelrahmen@gmail.com
دة/ حفيظة يحياويّ جامعة آكليّ محند أولحاج – البويرة
البريد الاكتروني:h.yahiaoui@univ-bouira.dz

الملخص بالعربيّة:

يمثّل التّعاقب اللّغويّ من الاستراتيجيّات المنتشرة عند الأفراد المزدوجي أو المتعدّدي اللّغة، والتّعدّد ناتج عن أسباب كثيرة منها: السّياسيّة والاجتماعيّة والنّفسيّة، ويعتبر مصطلح "التّعاقب اللّغويّ" من المصطلحات الّتي عرفت مقابلات عديدة في مجال اللّسانيات، ولم يتّفق اللّسانيّون العرب على مصطلح واحد؛ ليمكّن الباحثين من توظيفه، وهي أزمة تعيشها جلّ علوم اللّسان في البلاد العربيّة، أيّ أزمة تعدّد المصطلح لمفهوم واحد، من المصطلحات المقابلة لمصطلح "التّعاقب اللّغويّ" في البحوث اللّسانيّة هي: التّناوب اللّغويّ – الانتقال اللّغويّ – التّداخل اللّغويّ – المزج اللّغويّ، وهي مصطلحات تتقارب في مفهومها الاصطلاحيّ.

الكلمات المفتاحيّة:

التّعاقب اللّغويّ – تعدّد المصطلح – المفهوم – اللّسانيّات.

Abstract :

Linguistic alternation is one of the strategies that are known for bilingual or multilingual speakers. Multilingualism is due to many reasons that may be political, sociological, or psychological.

Linguistic alternation is one of The terms that have been given many equivalents in linguistics, because our linguists in the arab world do not share the same terms, such as linguistic transition, linguistic interference, linguistic blending… who are close to each other as linguistic terms.

Key words : Linguistic alternation, idiomatic multitude, concept, linguistics.

تقديم

ركزت الدراسات الحديثة في اللسانيات الاجتماعية على دراسة التعاقب اللغوي، والذي يظهر عادة في السلوك اللغوي للأفراد في المجتمعات المختلفة ، والتعاقب اللغوي هو في الحقيقة ترجمة للمصطلح Changement de code – Alternance codique – Alternance de code

أما في اللغة العربية فترجمته متعددة نذكر منها : التعاقب اللغوي ، التناوب اللغوي ، التحول اللغوي ، الانتقال اللغوي ويعرف على أنه :"إحدى الاستراتيجيات الأكثر انتشارا عند مزدوجي ومتعددي اللغة ، ففي ظاهرة التعاقب اللغوي نجد نظامين لغويين أو أكثر ، حاضرين في الخطاب ، فتتعاقب أجزاء من الخطاب في لغة ما مع أجزاء من الخطاب في لغة أو عدة لغات أخرى وهذه الأجزاء يمكن أن تكون عن كلمة أو جملة."1 وهنا يمكن للفرد مزدوج أو متعدد اللغات اختيار أنظمة لغوية لأنه قادر على إنتاج وفهم جمل بأكثر من لغة ، ويمكنه التنقل من لغة إلى أخرى ، لأن التعاقب اللغوي يرتكز على تجاور مقاطع لغوية من تنوعات لغوية مختلفة ، إذ يقوم المتكلم (مزدوج اللغة) " بتغيير لغة أو تنوع لغوي داخل الملفوظ – الجملة أو بين وضعيتين للتواصل."2 فحين يتكلم يستعمل لـ (1) ثم ينتقل إلى (2) ثم يعود إلى (1) وهكذا يتم التنقل:

1- بين الجمـل Inter-phrases
2- بين الأقـوال Inter-énonces
3- داخل الجملة Inter -phrastique

تحدق كل هذه التعاقبات وفقا للملكة اللغوية عند المتكلم بكل سهولة لأن التعاقب اللغوي في الحقيقة هو عبارة عن مجموعة من الظواهر والسلوكات المعقدة والنظامية وهي قابلة للتحليل إلى عدة مستويات منها:

1- المستوى النفسي
2- المستوى الاتصالي أو التفاعلي
3- المستوى الاجتماعي وهو الذي يعكس ممارسة التعاقب اللغوي الحدود بين الأبنية، والجماعات الاجتماعية وكذا الحقيقة الاجتماعية لأفرادها3.

والتعاقب ينقسم إلى قسمين (من حيث المتكلم والمستمع).

1- تعاقب لغوي إنتاجي Productif
2- تعاقب لغوي استقبالي Réceptif

"ويكون التعاقب اللغوي الاستقبالي أصعب من الإنتاجي، لأن المنتج هو الذي يختار اللغة والتوقيت وتوزيع اللغتين على المقامات والموضوعات المختلفة، أما المستقبل فيفاجأ بالتعاقب وتوقيته وموضوعه."**4**

وهناك التعاقب اللغوي الحالي أو المستقبلي الذي يحدث حين انتقال المتكلم من لغة إلى أخرى بسبب تغير المستمعين – الموضوع- أو المكان : لأن مفهوم التعاقب اللغوي المقامي يبين العلاقة بين اللغة والوضعية الخطابية .

التعاقب اللغوي المجازي: فيه يتم الانتقال من لغة إلى أخرى داخل نفس الخطاب أكثر أو أقل وعيا ، بمعنى أنه لا يوجد أي تغيير في الخطاب المستمعين –المواضيع أو العوامل الأخرى في الخطاب نتيجة أنواع الموضوعات وارتباط التعاقب بالموضوع**5**، ولكن من الصعب التفريق بين النوعين السابقين للتعاقب (الحالي- المجازي) لأنه لا يستلزم فقط معرفة كاملة بقواعد المجتمع المعني بالدراسة، ولكن يتطلب معرفة المتكلمين ، أغراضهم ودوافعهم**6** المزج اللغوي يقابله في اللغة الفرنسية Mélange de code ou Mélange codique وفي اللغة العربية يسمى مزج اللغات ، اختلاط السنن وهي عبارة تستعمل عموما من طرف اللسانيين بمعنى واسع ليشير إلى كل أنواع التفاعل بين نظامين مختلفين : أو أكثر ؛ وبالتالي فإن المزج اللغوي هو تحويل الوحدات اللغوية الدالة من نظام إلى آخر ؛ داخل الخطاب أو الكلام بصفة خاصة.

وقد تتراجع ظاهرة المزج اللغوي عند مزدوج اللغة بتطوره اللغوي ويحدث هذا بإرادته وترتفع درجة تمكنه اللغوي ومنه يتمكن من الإتقان اللغوي تناوبا أو تعاقبا... إلخ ومما يميز ظاهرة المزج اللغوي أنه يفرض لغة أساس وهنا يمكن التمييز بين أجزاء الخطاب في اللغة الأساس والتعاقب مع أجزاء من اللغة الثانية فيصبح الخطاب قائما على قواعد اللغتين معا؛ والمزج اللغوي يحدث على المستويات المختلفة (الصوتية-الصرفية-المعجمية-التركيبية).

وللمزج اللغوي أسبابه نذكر منها الاستشهاد –المزاج – التخصيص...إلخ

كما يعود المزج اللغوي إلى عدم إتقان اللغة الأم أو تراجع ملكتها ومثال ذلك (لغة بعض المهاجرين)؛ وغالبا ما يحدث المزاج نتيجة نقص في الملكة اللغوية في إحدى اللغتين أو فيهما معا، لأن المتكلم عندما يعجز عن الحديث بلغة ما يلجأ إلى لغة ثانية؛ وهذا النوع من المتكلمين يشبهون بأنصاف مزدوجي اللغة، فلا هم يتحكمون في اللغة العربية وقواعدها ولا هم يتحكمون في اللغة الفرنسية مثلا وبالتالي فهم مضطرون إلى المزج بين نظامين للغتين مختلفتين واستعمالهما بالتناوب، فيحصل تمازج في التعبير وتنتج بعض المقاطع اللغوية المزدوجة ، ولكن في الحقيقة هذه الظاهرة لا تعتبر مزجا حقيقيا بل يمكن تسميتها (تلصيقا)

وقد تتداخل وتحتك وتمتزج اللغات بصفة مباشرة وغير مباشرة وبالتالي تتم عملية التأثير والتأثر كما يقول رمضان عبد التواب: "... من المعتذر أن تظل لغة بمأمن من الاحتكاك بلغة أخرى."7

التّداخل اللغوي:

تعريفه:

لغــة: تعرف المعاجم اللغوية التداخل اللغوي كما يلي: جاء في لسان العرب لابن منظور "أن تداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها البعض."**8**

ويعرفه المعجم الوسيط :" داخلت الأشياء مداخلة، وادخالا: دخل بعضها في بعض، تداخلت الأشياء : داخلت والأمور التبست وتشابهت."**9**

وورد في كتاب التعريفات للجرجاني:" التداخل : عبارة عن دخول شيء في شيء آخر بلا زيادة حجم ومقدار."**10**

اصطلاحا: ظهر المصطلح في النصف الأول من القرن العشرين عندما سيطر السلوكيون على ميدان الدراسات النفسية واللسانية فنظروا إلى الكلام بوصفه عادة لفظية لا تختلف عن العادات السلوكية الأخرى من حيث اكتسابها بالمران والتكرار والتحرير حتى يتكلم المرء بسهولة ويسر دون أن يبذل جهدا فكريا."**11**

يعتبر التداخل اللغوي ظاهرة لغوية تحدث عند احتكاك لغتين أو أكثر ،تنعكس على الممارسات اللغوية للفرد وبالتالي يستعمل زيادة عن لغته الأم لغة أخرى أو يوظف بعض مفرداتها في تعابيره أو يستخدم المتكلم بلغته الأصلية ملامح صوتية وتركيبية ومعجمية وصرفية خاصة بلغة أجنبية أخرى، بمعنى استعمال الفرد لغتين في تعبير واحد كأن يستعمل (العربية والفرنسية) في آن واحد ولا تقصد هنا اعتماد الدخيل اللغوي لأن هذه العملية تقوم على توظيف مفردة أو بعض المفردات من مستعملي هذه اللغة أو تلك.

وفي هذا المقام يؤكد جون ديبوا Jean Dubois :" أن ظاهرة التداخل ظاهرة فردية تلقائية على عكس الاقتراض والتقليد فهما ظاهرتان لغويتان جماعتان ، تأتي في مراحل متقدمة من التطور اللغوي.

إذا فالتداخل اللغوي وحسب هذه الفكرة هو ظاهرة فردية لا إرادية تخص فقط الفرد الذي استعمل كلمات وخصائص لغة أخرى في تعبيره، أما الدخيل فهي ظاهرة جماعية تخص كل مستعملي تلك اللغة التي دخلت علها مفردات من لغة أخرى.

وقد أطلق بعض اللغويين العرب قديما على التداخل اللغوي (اسم اللحن) كما سمي أيضا بالتأثير اللغوي وهي ظاهرة شاذة في اللغة العربية. وفي هذا الصدد يقول ابن جني " ألا

تراهم كيف ذكروا في الشذوذ ما جاء على فعل:يفعل واعلم أن ذلك وعامته هو لغات تداخلت وتراكبت."**12** إذًا فالتداخل اللغوي عند ابن جني هو حالة موجودة في اللغة نظرا لاختلاف اللهجات العربية.

وللتداخل أسباب عدة نذكر منها الجغرافية، الدينية، الديموغرافية وله مستويات متعددة نذكر منها:

- المستوى الصوتي:يظهر في بعض المميزات الصوتية للغة الثانية في كلام المتحدث ويظهر عادة في النبر والتنغيم وفي نطق بعض الحروف.
- المستوى التركيبي: يكون التداخل كالآتي بمعنى تدخل صرف للغة الأم في صرف اللغة الثانية أو العكس كقضية التذكير والتأنيث مثلا.
- المستوى الدلالي: ويعني تداخل كلمات من اللغة الأم مع كلمات اللغة الثانية عند استعمال اللغة الثانية.

وللتداخل اللغوي آثار عدة منها الإيجابية كالتي ذكرها صالح بلعيد "هو ظاهرة إيجابية إذ تعتبر مسايرة لعصر تكنولوجيا الإعلام والاتصال ، لذا وجب أن يكون للغة مرونة وحركية تناسب هذا التغيير."**13**

أمّا عبد الواحد وافي فهو يرى أن هذه الانعكاسات التضخم اللغوي قوله: " غير أنها لم تقف في اقتباسها عن الأمور بل انتقل إليها كذلك من اللهجات كثير من المفردات والصيغ التي لم تكن في حاجة إليها لوجود نظائرها في متنها الأصليّ."**14**

التّعاقب اللغوي:

اتّجهت الدراسات الحديثة في اللسانيات الاجتماعية إلى دراسة ظاهرة التعاقب اللغوي، والذي يظهر في والسلوكات اللغوية للأفراد في المجتمعات المختلفة ، والتعاقب اللغوي هو ترجمة المصطلح الانجليزي"code switching"ويقابله في اللغة الفرنسية تسميات مختلفة مثل: "changement de code" ، " alternance de code " ، "alternance codique" ،
أما ترجمته إلى اللغة العربية فهي متعددة كذلك ومنها:التعاقب اللغوي، التناوب اللغوي، التحول اللغوي والانتقال اللغوي . ويعرف على أنه: «إحدى الاستراتيجيات الأكثر انتشارا عند مزدوجي ومتعددي اللغة ،ففي ظاهرة التعاقب اللغوي نجد نظامين لغويين أو أكثر، حاضرين في الخطاب، فتتعاقب أجزاء من الخطاب، فتتعاقب أجزاء من الخطاب في لغة ما مع أجزاء من الخطاب في لغة أو عدة لغات أخرى، وهذه الأجزاء يمكن أن تكون عبارة عن كلمة أو جملة,»**15** فيختار الفرد المتكلم المزدوج أو متعدد اللغات أنظمة لغوية ، لأنه قادر على إنتاج وفهم جمل بأكثر من لغة ، ولأن أغلبية السكان تستعمل أكثر من لغة ، وكل لغة لها بنيتها

الخاصة وتنوعاتها وسجلاتها فنجد المتكلم ينتقل من لغة إلى أخرى ، فالتعاقب اللغوي يقوم على تجاوز مقاطع لغوية من تنوعات لغوية مختلفة، إذ يقوم المتكلم مزدوج اللغة «بتغيير لغة أو تنوع لغوي داخل الملفوظ – الجملة أو بين وضعيتين للتواصل.»16 فحين يتكلم يستعمل ل1 ثم ينتقل إلى ل2 ثم يعود إلى ل1 وهكذا . ويتم التنقل سواء:

- بين الجمل inter phrases
- بين الأقوال inter - énoncés
- داخل الجملة intra phrastique

الاقتراض اللغوي:

منذ أن وجدت اللغات وهي تؤثر في بعضها البعض، ويبدو هذا التأثير على مختلف مستويات اللغة : الأصوات، الصرف، التركيب والدلالة، «ويختلف ما تأخذه لغة عن أخرى باختلاف العلاقات التي تربط بين الشعبين الناطقين، وما يتاح لهما من فرص الاحتكاك المادي والثقافي ، فكلما قويت العلاقات التي تربط أحدهما بالآخر ، وكثرت فرص الاحتكاك نشطت بينهما حركة التبادل اللغوي.»17، وإنّ أكثر ما يكون اقتباس لغة من لغة أخرى على مستوى المفردات، وقد أخذ «العرب الذين انطلقوا بعد الإسلام في رحاب جديدة من الرّقي والتقدم ووجدوا أنفسهم أمام أشياء كثيرة ، ليس في ألفاظهم ما يدل عليها فاقترضوها، وأدخلوها في المعجم العربي، إما بلفظها أو بإيجاد المقابلات اللفظية العربية لها وفق الأنظمة الصوتية والصرفية الموجودة في العربية.»18، ونفس الشيء ما زال يحدث للغة العربية في الوقت الراهن والعكس صحيح ، إذ أخذت لغات أخرى من العربية ألفاظا وأساليب، وهكذا تتأثر اللغات بغيرها، مانحة أو آخذة، هذه الحركة النشطة هي ما يطلق عليها مصطلح "الاقتراض اللغوي". فما ذا نقصد بهذا المصطلح ؟ وما علاقته بمصطلح التداخلات اللغوية؟

إنّ الإلمام بموضوع الاقتراض اللغوي يتطلب الإجابة عن مجموعة من الأسئلة : من يقترض؟ وماذا يقترض ؟ ولماذا؟ أو كيف؟ وممّن؟ وما هي أسباب وظروف حدوث الاقتراض؟ هذا ما سنتوقف عليه من التعاريف التالية:

تعريف مصطلح الاقتراض اللغوي: l'emprunt

من أجل فهم معنى مصطلح "الاقتراض اللغوي" اخترنا المعاجم المتخصصة في تعليمية اللغات واللسانيات الاجتماعية واللسانيات.

- **قاموس اللسانيات:**

«يوجد الدخيل اللغوي حين يستعمل المتكلم (أ) أو يدمج عنصرا لغويا أو علامة لغوية تنتمي سابقا إلى لغة أخرى.»19

– **قاموس التعليمية:**

«يتمثل الدخيل في مرور عنصر – صوتي ، صرفي أو معجمي – من لغة إلى أخرى ، وتدخل دراسته في إطار التخطيط اللغوي ، والدخيل اللغوي جماعي مما يسمح بتمييزه عن التداخلات اللغوية ، كما أن الدخيل المعجمي هو الأكثر ورودا ، فقد يستعمل كما هو في اللغة المقترضة ودون تكييفه ونتحدث في هذه الحالة عن الدخيل، أو بالعكس يكيف في كتابته أو في أصواته.»20

– **اللسانيات الاجتماعية:**

«الدخيل اللغوي هو كلمة ، مورفيم أو عبارة يقترضها متكلم أو جماعة لغوية إلى لغة أخرى دون ترجمتها ، ويكون الدخيل اللغوي عموما محصورا في المعجم فقط ، وإن كان بعض الكتاب يستعملونه للحديث عن الدخيل التّركيبيّ.»21 كما ذكرت "لويز دابان" بأنّه : «مصطلح ينتمي إلى لغة ما ويمر إلى لغة أخرى مباشرة أو مدمجا (الدّال+المدلول).»22

يتبين لنا من التعاريف السابقة أن الاقتراض عملية تقوم بها جميع اللغات ، إذ يساهم في ثرائها ، واللغات في حاجة لغيرها من اللغات ، ويطلق عليه كذلك : «الاستعارة اللغوية»23 فتمارس هذه العملية جميع اللغات الحية باستمرار ،إذ تقترض اللغة أية لغة ، ألفاظا معينة، أو حتى صيغا صرفية وتراكيب نحوية من أجل التعبير عن مفاهيم جديدة لم يعهدها الناطقون بتلك اللغة من قبل.

الاقتراض إذن ظاهرة عامة، إذ كل لغة تحتوي على كلمات مقترضة وكل جماعة لغوية تقترض مواد معجمية من الجماعات الأخرى «فالاقتراض يرجع لمعجم الجماعة اللغوية، وليس للاستعمال اللغوي لمتحدث فرد، وعلى رغم أن الاستعمال الفردي هو البداية دائما، فإن المقترض الفرد ليس مسؤولا ، لأن من يستعمل أولا مادة معجمية معينة في محيط لغة أخرى لا يملك وسيلة للتحكم فيما سوف تفعله بها الجماعة اللغوية ، فتحكم الفرد في المواد المعجمية يتعارض مع الطبيعة الاجتماعية للغة.»24 ويتضح من هذه الفقرة أن الاقتراض، وإن كانت بدايته هي في الاستعمال الفردي للأشخاص المتحدثين إلّا أن الجماعة اللغوية هي المسؤولة عن حدوثه.

وكما نبّه "جون بييركوك" إلى أن اقترض الوحدات المعجمية هو الأكثر ورودا، إذ تقترض الجماعات اللغوية أسماء لأشياء غير موجودة عند هذه الجماعة ، أو بالأحرى تقترض

لأسماء الأشياء التي ليست لها أسماء في لغاتها أو ليست لها أسماء مناسبة، ويكشف تحليل المفردات المقترضة في اللغات عن أنّ « الأسماء تمثل نسبة مئوية من الكلمات المقترضة أكبر من كل أقسام الكلام الأخرى مجتمعة.»25 أمّا قسما الأفعال والصفات فهي نادرا ما تُقترض.

كيفية حدوث عملية الاقتراض اللغوي:

في بعض الأحيان نكون في حاجة إلى استعمال ألفاظ من اللغات الأخرى لصعوبة إيجاد المقابل لها في لغتنا، ونستعمله مباشرة كما هو، وهو ما يسمى بـ"الدخيل اللغوي" l'emprunt linguistique وهو: «ظاهرة لغوية جماعية.»26 فاللغات كلها تتعرض لمثل هذه الظاهرة، إذ تقترض اللغة من اللغات الأخرى عندما تحتاج للتعبير عن بعض الأفكار أو تسمية بعض الأشياء الغريبة عن مجتمعها ، وهو قانون عام تخضع له جميع اللغات دون استثناء ، وفي أحيان أخرى يكون الاقتراض بكثرة ، وفي حال اللغة الانجليزية التي اقترضت من اللغة الفرنسية جزءا كبيرا من معجمها.

وقد ذكر "كالــفي" بأنه في بعض الحالات يتم استعمال ألفاظ من لغة أخرى كما هي، وهذا يعني أنه قد تستعمل ألفاظ من لغات أخرى بعد إحداث بعض التغييرات عليها. وهنا نتحدث عن نوعين من الاقتراض:

الاقـتراض الكلي:

يكون عن طريق أخذ الكلمة كما هي من اللغة المانحة أي: «تمرير عنصر من لغة إلى لغة أخرى دون إحداث أي تغيير عليه ، والتحول هنا كلي بمعنى الاحتفاظ بدال ومدلول الدليل اللغوي الأجنبي ، وعموما يكون مفردة.»27 مثل : vagon وgool الانجليزية التي انتقلت إلى اللغة الفرنسية كما هي دون أيّ تغيير فيها.

الاقتراض الجزئي:

أيّ اقتباس الكلمة من اللغة المانحة مع تعديلات تتوافق مع النظام الفونولوجي والإملائي والصرفي للغة المتلقية ، أي«تمرير عنصر من لغة إلى لغة أخرى بشكل مترجم ، فالتحول جزئي – بمعنى الاحتفاظ بمدلول العنصر الأجنبي – ويكون عموما لفظة أو تركيب أو مفردة – ولا يحتفظ بالدال.»28 وكمثال على ذلك : machine a vapeur التي هي نقل من اللغة الانجليزية steameengime أي محاكاة لغوية عن طريق الترجمة ونجد أيضا: chou-fleur من اللغة الإيطالية cavalfiore.

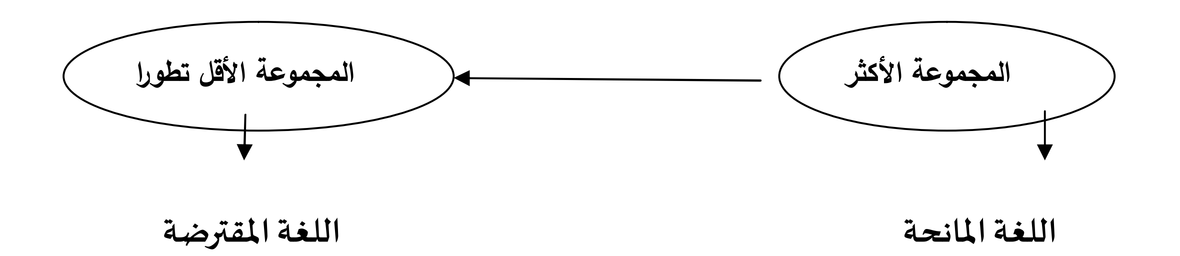
أسباب الاقتراض:

غالبا ما يتم الاقتراض من اللغات الأكثر فائدة (في مجالات كالعلم والموضة والسياحة ومن اللغات الأقرب ، أي التي تتعرض لها اللغة المقترضة أكثر من غيرها وبواسطة مترجمين،

وتتزامن مع أحداث سياسية اقتصادية تقنية هامة29، فتختلف الأسباب المؤدية لاقتراض مواد معجمية من لغات إلى أخرى، إذ نجد:

-**أسباب اجتماعية نفسية:** تتعلق بالمكانة والأسلوب، إذ تدفع المتحدثين بلغة ما إلى ترصيع كلامهم بكلمات أجنبية مع انعدام أي نقص معجمي حقيقيّ30.

- **أسباب اجتماعية-اقتصادية:** أي الحاجة لضمان نفع اللغة، أو ضمان كفايتها الدلالية، وإن كانت هذه الأخيرة ممكنة الإنجاز باعتماد وسائل معجمية وصرفية للغة نفسها (كالتوليد والاشتقاق...) وبالتالي يحدث الاقتراض اللغوي أثناء الاحتكاك بين لغتين : اللغة المانحة واللغة المتلقية ، كما يحدث عادة بين جماعات لغوية متجاورة، وعلاقة الجوار هذه ناشئة غالبا عن الهجرة أو الاستعمار، فالاقتراض اللغويّ تعبير عن الاحتكاك اللغوي بين جماعتين لغويتين ، وعلى الرغم من أن اللغتين يمكنهما أن تكونا مانحتين ومتلقيتين في نفس الوقت ، فإن الأخذ و العطاء المتعلق بالكلمات المقترضة لا يكونان متوازيين عادة ، فيغلب على إحدى اللغتين المنح والأخرى يغلب عليها التلقي ، وهذه الأخيرة هي لغة المجموعة الأقل تطورا ، لأن الفيض الأكبر من الكلمات المقترضة يكون في اتجاه لغة المجموعة الأقل تطورا كما في الشكل:

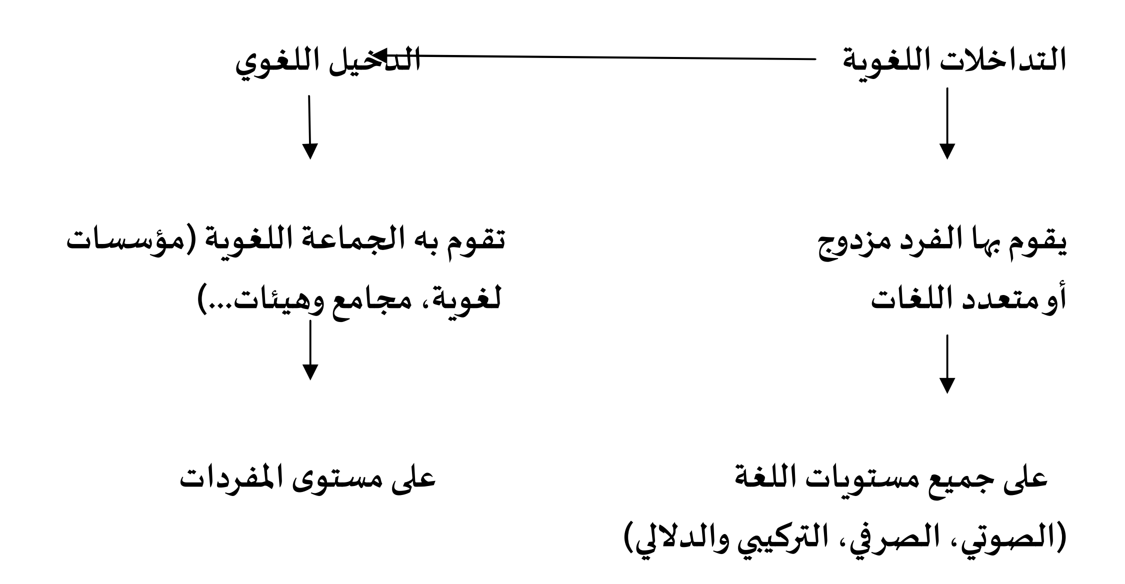


الاقتراض اللغوي والتداخل اللغوي:

إذا كان الاقتراض اللغوي هو أخذ اللغة من لغة أخرى ألفاظا لسد نقص ما فيها في الغالب فإن هذه الألفاظ ستصبح من صلب هذا النظام أو تستعمل على مستوى الجماعة اللغوية التي تشترك في ذلك النظام، ونشير هنا إلى أن مزدوج اللغة حين يستعمل هذه الوحدات اللغوية المقترضة ، والتي تنتمي إلى النظام اللغوي الذي يستعمله أحادي اللغة، فإنه لا يمكن اعتبارها تداخلات لغوية، إلا أن هذه الأخيرة قريبة من مصطلح الدخيل اللغوي، ويمكن التمييز بينهما في حالة معينة ، وهي كون الدخيل اللغوي شعوريا والتداخل لاشعوري.

ونفس الشيء يمكن قوله بالنسبة للظواهر اللغوية الأخرى وهي الاقتراض ... المزج اللغوي بمعنى يمكن اعتبارها تداخلات لغوية في حالة م إذا حدثت بطريقة لا شعورية31،

والتداخل اللغوي يعد جزءا من العوامل المؤدية للدخيل اللغوي ، ومثال ذلك كلمة week end فهي كلمة إنجليزية استعملها الفرنسيون ضمن التداخلات ، والاستعمال المتكرر، أصبحت قارة في اللغة الفرنسية ومقترضة ، لكن يبقى التفرق بين المصطلحين جدّ مهم.



الهوامش:

1- J.F hamers et M.Blanc Bilingualité et Bilinguisme p 198- 204.

2- Jean Pier Cuq Dictionnaire de Didactique p27.

3- Jean Pier Cuq Dictionnaire de Didactique p18.

4- محمد علي الخولي ، الحياة بين لغتين ، ص 22.

5- السيد علي شتا ، علم الاجتماع اللغوي ، د ط 1998 مركز الإسكندرية للكتاب ص83.

6- Voir Christian Bayton Sociolinguistique p 113.

7- فصول في فقه اللغة ، رمضان عبد التواب ط3 ، القاهرة ، الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1987 ، ص 258.

8- لسان العرب ، مجمع اللغة العربية ط2 مصر – دار المعارف ، ج1 باب الدال ص275.

9-كتاب التعريفات ، الجرجاني د ط لبنان 2000 مكتبة لبنان ناشرون ، باب التاء ، ص 56.

10- ينظر مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد1 ، 2001 ص 77 .

11 - Jean Dubois Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage Larousse Bordas Her 1999 p 252.

12- الخصائص ، ابن جني ، تح: محمد علي النجار د ط مصر ، دار الكتب المصرية ، ج1 ص 17.

13- ينظر دروس في اللسانيات التطبيقية ، صالح بلعيد ، دار هومة ص142.

14- علم اللغة، علي عبد الواحد وافي، ط9 مصر: 2004 دار النهضة للطباعة ص11.

15 -J-Hamers et M-Blanc ,Bilingualité et Bilinguisme , p198 /204 .

16 -Jean Pier Cuq, dictionnaire de didactique, p…

17- هادي نهر ،اللسانيات الاجتماعية عند العرب، د ط .الأردن :2011 ، دروب النشر والتوزيع، ص.121

18- هادي نهر ،اللسانيات الاجتماعية عند العرب، ص.121

19 -Jean Dubois Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, p 177.

20 - Jean Pier Cuq, dictionnaire de didactique, de francais,p81.

21- Marie Louise Moreau, sociolinguistique ,p136.

22 -Louise Dadin , repères sociolinguistique pour l'enseignement des langues ,p90.

23- علي القاسمي، علم المصطلح ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية ، ص.109

24- فلوريال كولماس ، اللغة والاقتصاد ، ص330.

25- نفسه، ص 131.

26 - Calvet, la sociolinguistique ,p26.

27 -Gallisson et Coste , dictionnaire de didactique des langues, p181.

28 -Op cit , p181.

29 - Gallisson et Coste, dictionnaire de didactique des langues, p181.

30- فلوريال كولماس ، اللغة والاقتصاد ، ص330.

31- Marie Louise Moreau, sociolinguistique, p178.

قائمة المصادروالمراجع:

-العربية:

1- محمد علي الخولي ، الحياة بين لغتين(الثنائية اللغوية)ط1 ، المملكة العربية السعودية ، 1988.

2- السيد علي شتا، علم الاجتماع اللغوي ، د ط .مصر: 1998 مركز الإسكندرية للكتاب.

3- رمضان عبد التواب، فصول في فقه اللغة ، ط3 ، القاهرة ، الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع ، 1987.

4- مجمع اللغة العربية، لسان العرب ، ط2 مصر – دار المعارف ، ج1.

5- الجرجاني ،كتاب التعريفات ، د ط لبنان 2000 مكتبة لبنان ناشرون.

6- مجلة الممارسات اللغوية ، جامعة مولود معمري تيزي وزو العدد1 ، 2001.

-7 ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار دط مصر ، دار الكتب المصرية ، ج1.

-8 صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية ، دار هومة.

-9 علي عبد الواحد وافي، علم اللغة، ط9 مصر: 2004 دار النهضة للطباعة.

-10 هادي نهر ،اللسانيات الاجتماعية عند العرب، د ط .الأردن :2011 ، دروب النشر والتوزيع، ص.

-11 علي القاسمي، علم المصطلح ، أسسه النظرية وتطبيقاته العلمية،ط1 ،لبنان: 2008، مكتبة لبنان.

-12 فلوريال كولماس ، اللغة والاقتصاد، مجلة عالم المعرفة، تر: أحمد عوض، مر : عبد السلام رضوان ، الكويت :2000.

-الأجنبية:

1 -J.F hamers et M. Blanc Bilingualité et Bilinguisme.2eme éd, Belgique : 1983, Pierre Mardaga.

2 -Jean Pier Cuq Dictionnaire de Didactique de français langue étrangère et seconde .Paris : 2003.

3- Christian Bayton Sociolinguistique, société, langue et discours , 2eme édition , Nathan université.

4- Jean Dubois Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage Larousse Bordas Her 1999.

5- Marie Louise Moreau, sociolinguistique- les concepts de base , liège :1979 Mardaga.

6- Louise Dabin, repères sociolinguistique pour l'enseignement des langues.

7- Louise Jean Calvet, la sociolinguistique Paris : 1976.presse universitaire de France.

8- R. Gallisson et Coste, dictionnaire de didactique des langues. Paris :1976. Hachette.

أساليب"التوجيه" الترجمي في ضوء المقاربة الإيديولوجية...النص التاريخي أنموذجا

Translational "guidance" methods in light of the ideological approach ... The historical text is an example

د. إيمان بن محمد معهد الترجمة جامعة الجزائر2
البريد الالكتروني:imane.benmohamed@univ-alger2.dz
إيمان بن خليل معهد الترجمة جامعة الجزائر2
البريد الالكتروني:imene.benakhlil@gmail.com

الملخص:

يروم هذا المقال تسليط الضوء على مواطن التلاعب والتوجيه اللذين طالا ترجمة إحدى أهم الوثائق التاريخية الجزائرية، وهي معاهدة التافنة (1870)، وذلك في إطار المقاربة الإيديولوجية في الترجمة وبالاستناد إلى مفهوم "الترجمة الموجهة" (la traduction orientée) بحسبانها شكلا من أشكال التواصل الذي يتميز بتوجه خاص للدلالة، وبتغير مضمون الرسالة الأصل باللجوء إلى إعادة الصياغة في اللغة الهدف بأساليب محددة هي الحذف والإضافة والاستبدال. بالإضافة إلى دراسة انعكاسات ذلك على الجانب التواصلي للترجمة، في ظل ما تم من مغالطات جسيمة على مستويات عديدة.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الموجهة، المقاربة الإيديولوجية، النص التاريخي، معاهدة التافنة، الجزائر، فرنسا.

Abstract :

This article aims to highlight the manipulation and orientation while translating, Tafina Treaty (1870), one of the most important Algerian historical documents. Reling on the ideological approach in translation and on the concept of the "oriented translation" which is considered as one of communication types that has a particular semantic orientation consisting in changing the original message content through reformulation in the target language using specific techniques such as suppression , addition and substitution .

Keywords : oriented translation, ideological approach, historical text, Tafina, Algeria, France.

تمهيد:

يتكون النص عادة من مجموعة تصورات Conceptions (أفكار) وإدراكات Perceptions (مشاعر) ونوايا Intentions (مقاصد) [(1)]. ومن ثم، فإن المترجم الذي ينقل هذا النص من لغة إلى أخرى، يجد نفسه أمام خيارين رئيسين : فإما أن يحتفظ بتوجه الرسالة الأصل ويساهم بذلك في امتداد تصورات وإدراكات ومقاصد المصدر، وإما أن يغيّر توجه الرسالة حتى يتلاءم المضمون التعبيري والفكري مع توقعات متلقي الرسالة مما يخلق فجوة بين الإرسال والتلقي، وهو ما يندرج ضمن المقاربة الإيديولوجية في الترجمة التي يؤمن أنصارها بأن فعل الترجمة ما هو إلا عملية لغوية ترتبط دائما بغاية محددة، ويقوم فيها المترجم بدور الوسيط والناقل لفكر وإيديولوجيا ما.

ومن رحم المقاربة الإيديولوجية في الترجمة وُلد ما يُعرف بـ"الترجمة الموجهة" (la traduction orientée) باعتبارها شكلا من أشكال التواصل يوجِد اختلافا بين تلك العناصر الثلاثة (تصورات وإدراكات ومقاصد) في كل من النصين الأصل والمترجم، ويتميز بتوجه خاص للدلالة وبتغيير مضمون الرسالة باللجوء إلى إعادة صياغتها بأساليب مختلفة، حددها منظّرها الفرنسي ماثيو قيدير Mathieu Guidère في ثلاثة أساليب هي: **الحذف** بمعنى إسقاط جزء من النص الأصل أو عدم ترجمته، سواء أتعلق الأمر بكلمات أم جمل أم فقرات بأكملها، و**الإضافة** من خلال زيادة معلومات أو معان ضمنية غير موجودة في النص الأصل، و**الاستبدال** عبر تعويض عنصر لغوي أو ثقافي في النص الأصل بعنصر آخر يرى بأنه المكافئ ولا يحتوي بالضرورة على القيم الضمنية نفسها.

وإن كانت الترجمة "الموجهة" تحمل أحيانا أبعادا إيجابية كالتفتح على الآخر والتواصل معه والاحتكاك به واندماج الأجناس والثقافات وتشجيع روح الحوار، فقد تُستخدم أيضا كوسيلة لخدمة مصالح أيديولوجية منافية للأخلاق والإنسانية، كما حدث بالنسبة إلى ترجمة إحدى أهم الوثائق التاريخية والقانونية الجزائرية وهي معاهدة "التافنة" التي أبرمت بين الأمير عبد القادر و الجينرال بيجو Bugeaud قائد القوات الفرنسية بالجزائر في 1837، حيث وقفنا، في النسخة العربية، على مواطن كثيرة خضعت للتوجيه السياسي أو الإيديولوجي.

ويُعزا اختيارنا لهذه الوثيقة مدونةً لدراستنا لأهميتها التاريخية أولا، ثم للجدل الكبير الذي أثارته بسبب اختفاء النسخة العربية الأصلية واستبدالها بنسخة أخرى مترجمة عن النص الفرنسي للمعاهدة. لكن هذه الترجمة العربية التي أشرف عليها حينها مترجم تابع للجيش الفرنسي أساءت للغة الضاد بسبب ركاكة الأسلوب والمغالاة في استعمال العامية،

كما أنها تعرضت لتوجيه محتواها في منحى يخدم مصالح فرنسا والمعمرين على حساب الجزائر وشعبها، لتمسّ بكثير من المعاني والقيم الدلالية الهامة.

وبناء على ما سبق، نطرح الإشكالية التالية: ما أساليب "التلاعب" الترجمي في النص التاريخي عموما وفي معاهدة "التافنة" تحديدا؟ وما انعكاسات ذلك على الجانب التواصلي؟

وكإجابة أولية عن هذه الإشكالية، فإننا نفترض أولا أن تكون نسبة "التلاعب" في ترجمة معاهدة التافنة إلى العربية كبيرة وباستعمال مختلف الأساليب الترجمية الموجهة من حذف وإضافة واستبدال، وذلك لاعتبارات أيديولوجية تخص فرنسا وللظروف التاريخية والسياسية والثقافية الحساسة السائدة آنذاك. وهو ما قد يكون له انعكاسات سلبية على الجانب التواصلي وعلى نوعية الترجمة مع احتمال إحصاء العديد من الأخطاء والتناقضات.

أما المحاور التي سنتطرق إليها، فيمكن إيجازها فيما يلي:

- الإطار النظري والمفاهيمي "للترجمة الموجهة"،
- التعريف بمعاهدة "التافنة" وبظروف إبرامها،
- دراسة تجليات "الترجمة الموجهة" في نقل معاهدة "التافنة"،
- نتائج الدراسة.

1. ماهية "الترجمة الموجهة":

تؤكد المقاربة الإيديولوجية في الترجمة أنّ عملية نقل نص من لغة إلى أخرى موقف إيديولوجي قبل أي شيء آخر، نافية بذلك حيادية أية رسالة في مجال الاتصال، كونها تتعرض للتوجيه الديني أو الثقافي أو السياسي أو الإيديولوجي، ولو بدرجات متفاوتة الحدة.[(2)]

ويرى أنصار هذا الاتجاه (Meschonnic، Berman، Penrad، ...) أنّ المترجم لا يستطيع منع نفسه من اتخاذ موقف معيّن تجاه لغته أو ثقافته الخاصة أو لغة الآخر أو ثقافته، إلخ.، فمفهوم "حيادية" المترجم، عندهم، ضرب من الخيال والإيديولوجيا جزء لا يتجزأ من عملية الترجمة.[(3)]

ومن هنا، وُلد مفهوم la traduction orientée "الترجمة الموجهة" كشكل من أشكال التواصل الذي يتميز بتوجه خاص للدلالة، وبتغيّر مضمون الرسالة باللجوء إلى إعادة صياغتها بأساليب مختلفة.

1.1 **تعريف الترجمة الموجهة** (la traduction orientée):

- **لغة:**

جاء تعريف فعل "orienter" في معجم Le Larousse الالكتروني على النحو التالي (4):

« - Tourner, diriger quelque chose dans une certaine direction.

- Diriger quelqu'un, une action de tel ou tel côté, les guider dans une certaine voie.

- Donner à une action, à une réalisation un sens idéologique : *Il oriente toujours ses cours.*»

والصفة "orienté" "موجَّه" تعني:

« L'action exercée sur l'objet pour changer sa direction naturelle. »

بمعنى الفعل الذي يخضع له الشيء لتغيير اتجاهه الطبيعي من جهة، و من جهة أخرى نتيجة ذلك الفعل أي التعديل الذي أضفناه الى مساره أو لموضعه الأولي.

ويُقصد بـ"وجّه" في اللغة العربية: **"وجه ، يوجه، توجيها، فهو موجه: وجه الشيء أو الشخص جعله يأخذ اتجاها معينا، وجه الشيء إلى كذا: أداره لوجه".** [5]

- **اصطلاحا:**

يُنظر إلى "التواصل الموجه" أو ما يعرف بالفرنسية بـla communication orientée على أنه مجال للتعبير يضم عدة اتجاهات يتخذ من خلالها المتحدث موقعا فرديا أو اجتماعيا يُبرز فيه توجها تطغى عليه النزعة السياسية أو الإيديولوجية. فهو ذلك الاتجاه الذي يود المتكلم أن يتم وفقه تفسير رسالته بالاستعانة بتقنيات وأساليب خطابية.[6]

ومن ثم، فإن المترجم عند تعامله مع رسالة معينة، يجد نفسه أمام خيارات عديدة لنقلها : فإما أن يحتفظ بتوجه الرسالة الأصل ويساهم بذلك في امتداد تصورات وإدراكات مقاصد المصدر، أو أن يلجأ الى تحديد هذا التوجه التواصلي لتفادي الفهم السيء والتصور الخاطئ للرسالة، و إما أن يغيّر توجه الرسالة حتى يتلاءم المضمون التعبيري والفكري مع توقعات متلقي الرسالة.

ويعرف ماثيو قيدر Mathieu Guidère "الترجمة الموجهة" بأنها شكل من أشكال التواصل الذي يتميز بتوجه خاص للدلالة، ويتغير فيها مضمون الرسالة باللجوء إلى إعادة صياغتها بأساليب مختلفة. إذا جاء على لسانه:

« *Elle* [la traduction orientée] *consiste à modifier la teneur du message en ayant recours à divers procédés de reformulation.* »

2.1 خصوصيات الترجمة الموجهة :

يختص هذا النوع من الترجمة بجملة من المميزات، من أهمها [7]:

- الترجمة الموجهة نوع خاص من الترجمة، يميز تحديدا بعض الخطابات، كالنصوص الإشهارية والسياسية.
- تغير هذه الترجمة في مضمون النص الأصل ولو بدرجات متفاوتة الحدة، مما قد يخلق فجوة بين الإرسال والتلقي.
- هي ترجمة تتحكم فيها عوامل كثيرة، منها عناصرها الشكلية وأفكارها وكذا مقاصد المترجم.
- للعنصر البشري، الذي يحدد خيارات الترجمة على طريقته الخاصة وحسب مصالحه، تأثير رئيس في توجه الرسالة الهدف، فكل مرسل – ونقصد هنا المترجم على وجه الخصوص – تميزه بعض الصفات والمواقف الفكرية والشعورية والأخلاقية التي تنعكس في رسالته.
- يمكن تحديد ماهية التوجه في الترجمة ودرجته من خلال تحليل النص والوقوف عند دلالات الكلمات الأساسية، وربطها بسياقها اللغوي والثقافي الأصلي.
- غالبا ما تلغي هذه الترجمة خصوصيات المجتمع الأصلي على مستويات مختلفة، إيديولوجية وسياسية وثقافية واجتماعية...

3.1 أساليب الترجمة الموجهة:

إن الترجمة الموجهة، كما سبق ذكره، تعديل يمس محتوى الرسالة باللجوء إلى إعادة صياغتها وفق أساليب متنوعة، لخصها قيدر في ثلاث عمليات قاعدية هي: الحذفsuppression والإضافة adjonction والاستبدال substitution :[(8)]

1) **الحذف**: يتمثل في إسقاط جزء من النص الأصل أو عدم ترجمته، سواء أتعلق الأمر بكلمات أم جمل أم فقرات بأكملها. وقد يتغاضى المترجم أحيانا عن نقل قيمة ضمنية خاصة بالنص الأصل مع أنها تشكل جوهر ما يقصده صاحبه.

2) **الإضافة**: بمعنى زيادة معلومات أو معان ضمنية غير موجودة في النص الأصل وذلك من خلال الشرح أو زيادة في الصفات أو حتى باستعمال الكناية أو المرادفات.

3) **الاستبدال**: هو تعويض عنصر لغوي أو ثقافي في النص الأصل بعنصر آخر يرى بأنه مكافئ ولا يحتوي بالضرورة على القيم الضمنية نفسها، كأن يضع كلمة بسيطة مكان مصطلح تقني أو أن يستبدل عبارة ضمنية إيجابية بعبارة حيادية.

ويؤكد قيدر أن اللجوء إلى أساليب الترجمة الموجهة هذه غالبا ما يكون لاعتبارات غير نصية، مثل معالجة وضعية مختلفة أو مرجع ما بين الرسالتين، لكن يمكن أن تكون الاستعانة بها خدمة لأهداف أيديولوجية سواء مقصودة أو غير مقصودة، كأن نرغب في

التخفيف من وقع خبر سيء أو إثارة إعجاب الجمهور الهدف أو تقديس النص الأصل أو تمجيد الجمهور المستقبل أو تحريك مشاعر المستمع أو كسب ودّه، إلخ.

وهنا ينحاز المترجم، دون أن يصرح بذلك، للمصدر أو للهدف وينجز بذلك ترجمته على أساس اعتبارات شخصية أو امتثالا لأوامر سياسية وإيديولوجية.

2. التعريف بمعاهدة "التافنة":

هي عبارة عن نص تاريخي يتضمن 15 مادة أو شرطا، أبرمت بتاريخ 30 ماي 1837 بين الأمير عبد القادر و الجنرال بيجو Bugeaud قائد القوات الفرنسية بالجزائر. واتخذت اسمها من المكان الذي التقى فيه الطرفان للتوقيع وهو واد التافنة بتلمسان.

وتعتبر معاهدة التافنة وثيقة رسمية تتضمن الشروط التي وضعها الأمير عبد القادر على الجنرال بيجو بعد مفاوضات طويلة، وتنص عموما على وقف الكفاح المسلح، مقابل اعتراف الطرفين الجزائري والفرنسي بسيادة ونفوذ كل منهما على الأراضي الجزائرية، أي اعتراف الأمير بسيادة الإمبراطورية الفرنسية في إفريقيا، والجزائر، خاصة المدن الساحلية (مستغانم، وأرزيو ووهران)، مع الاحتفاظ بعدة موانئ، مقابل اعتراف فرنسا بسيادة الأمير على بقية المناطق [(9)].

وقد أثارت هذه الوثيقة جدلا وخلافا كبيرين حول تطبيقها ولازالت محل أخذ ورد وموضوعا لتأويلات المؤرخين، كما أن مشكل ترجمتها يظل قائما بين النص الفرنسي و النص العربي. والسبب الرئيس في ذلك يعود إلى اختفاء النسخة العربية الأصلية واستبدالها بنسخة أخرى مترجمة استنادا إلى النص الفرنسي للمعاهدة، وقد أدى ضياع النسخة الأصلية أو إخفاؤها عمدا إن صح القول إلى إنتاج نص معاهدة مكتوب بلغة عربية أقل ما يقال عنها أنها ركيكة وغير دقيقة.

كما أن الاعتماد الكلي على النص الفرنسي لكتابة المعاهدة باللغة العربية شرع للمستعمر الفرنسي خدمة مصالحه الرامية لتشويه صورة الأمير عبد القادر والاستحواذ على أكبر قدر ممكن من الأراضي الجزائرية وسلبها من أهاليها، إضافة إلى إعطاء الحرية التامة للمعمرين الفرنسيين في العمل والتجارة والتنقل في الأراضي التي كانت تحت حكم الأمير عبد القادر.

ويشير المؤرخون [(10)] إلى أن مترجم هذه المعاهدة هو "توماس برامهشة" Thomas Brahemscha من أصول سورية، ولد بحلب في جويلية 1805، التحق بالجيش الفرنسي في البداية بصفة ناسخ المحررات للجزائر، ثم عين مترجما من الدرجة الثالثة في 5 أفريل 1830 ومترجما من الدرجة الثانية في 14 أكتوبر 1831 ومترجما من الدرجة الأولى في 17 أفريل

1839، ثم مترجما رئيسا في 13 مارس 1845، كما عمل ملحقا بالجزائر ثم ملحقا بوهران لدى عدة جنرالات فرنسيين (11).

3. أساليب "الترجمة الموجهة" في نقل معاهدة "التافنة" من الفرنسية إلى العربية :

1.3 أسلوب الحذف:

الحذف، كما تقدم معنا، هو أحد الأساليب المعتمدة في الترجمة الموجهة، حيث يلجأ المترجم إلى إسقاط كلمة أو عبارة لا تخدم أهداف ترجمته، وهو الأسلوب الذي تكرر كثيرا في شروط معاهدة التافنة في نسختها العربية المترجمة، على غرار ما ورد في الشرط الثاني الذي جاء نصه الفرنسي والمترجم على النحو التالي:

" Dans la province d'Alger, Alger, le Sahel, la plaine de la Mitidja, **bornée** à l'Est jusqu'à l'Oued Khadra et au-delà, au sud par la première crête **de la première chaine du petit Atlas** jusqu'à la Chiffa."

" في وطن بلاد الجزائر الجزائر والساحل والوطن متاع متيجة من جهة الشرق لحدود خضرة قدام، وقبلة لحد راس أول جبل حتى واد الشفة ".

تعد هذه الجملة فقرة من الشرط الثاني لمعاهدة التافنة الذي حُددت فيه الحدود الفرنسية وتلك التابعة للأمير عبد القادر، وهو بذلك من أكثر البنود التي شكلت خلاف جوهريا بين الطرفين لأسباب كثيرة ليس المجال هنا لعرضها. فما يهمّنا، من وجهة نظر ترجمية، هو إسقاط أكثر من عنصر بلاغي هام في النص العربي، فبالإضافة إلى إغفال المترجم تحديد ماهية "خضرة" وهي "واد" كما هو الشأن في النص الفرنسي l'Oued Khadra، فقد عمد أيضا إلى حذف عبارة "de la première chaine de petit Atlas" مكتفيا بعبارة **"راس أول جبل.."** العمومية والفضفاضة دون تحديد دقيق لاسم الجبل، مع أن تحديد أسماء المناطق والتضاريس الجغرافية بدقة في مثل هذه السياقات الحدودية أمر بالغ الأهمية.

وزيادة على حذف عناصر بلاغية تخص المكان، فقد انتهج المترجم السياسة ذاتها فيما يخص عناصر بلاغية تتعلق بالزمان، كما هو الحال في الشرط الرابع من المعاهدة، حيث أن التاريخ "du 1er au 15 septembre 1837" غُيب تماما عن الترجمة إلى اللغة العربية مع أنه عنصر تبليغي هام وذو قيمة دلالية كبيرة في نص قانوني وتاريخي بحجم معاهدة التافنة:

"La livraison de ces denrées ce fera à Oran, par tiers : la première aura lieu du **1er au 15 septembre 1837**, et les deux autres de deux mois en deux mois ".

" هذا الدفع متاع الحب والفرد يكون لوهران كل ثلث واحد فأول ثلث يكون بعد 3 أشهر من التاريخ بمدة 15 يوم والثلثين الأخيرين شهرين بعد شهرين أعني في كل شهرين ثلث".

2.3 أسلوب الاستبدال:

هو أحد أساليب الترجمة الموجهة التي يستعين به المترجم لتعويض عنصر لغوي أو ثقافي في النص الأصل بعنصر آخر في النص المترجم لا يحتوي بالضرورة على القيم الضمنية نفسها. وهو أسلوب كان حاضرا في الكثير من المواطن في النسخة العربية من معاهدة التافنة تارة عن قصد وتارة أخرى جهلا باللغة العربية واستعمالا للدارجة. ومثال ذلك ما نص عليه الشرط الثالث عشر:

« L'Emir s'engage à ne concéder aucun point du littoral à une puissance quelconque, sans l'autorisation de la France. »

" الأمير يلزم نفسه أن لا يسلم شيء من مراسي البلاد لجنس من الجنوس إلا بإذن فرنسا ".

فقد كانت فرنسا متخوفة من امتداد نفوذ بريطانيا في المنطقة، وحاولت إحكام قبضتها على المدن الساحلية الجزائرية و الموانئ التي كانت تحت سيطرة الأمير، لذلك أولت أهمية بالغة للموانئ و السواحل وحرصت على وضع شرط يخص ذلك.

وقد وردت، في الجزء الأول من هذا الشرط، عبارة " aucun point du littoral " التي تُرجمت إلى "**شيء من مراسي البلاد**" عوض "أي جزء من الساحل" أو "أي منطقة من الساحل"، لأن المقصود بكلمة littoral الفرنسية في اللغة الفرنسية: « Ensemble des côtes du pays, d'une région, d'un océan, d'une mer » أي مجموعة شواطئ، بلد، منطقة، محيط أو بحر ما.

والمعروف أن المقابل اللفظي العربي لـ"littoral" هو "الساحل". أما "المراسي" التي جاءت في النص المترجم، فهي جمع مرسى، بمعنى: اسم مكان من رسا على، ميناء، مرفا، محل وقوف السفينة بالساحل. وهو ما يُعرف في اللغة الفرنسية بلفظ "port".

ومن ثم، فإن أسلوب الاستبدال في تعويض "الساحل" بـ"المرسى" كمقابل لـlittoral وجّه المعنى الأصل في اتجاه آخر، وإننا نرى أن الحديث عن عدم التنازل عن المراسي أي الموانئ فقط فيه تغيير لمضمون الرسالة الفرنسية التي تحدثت عن عدم التنازل عن أي منطقة من الساحل. فالمرسى ما هو إلا جزء من الساحل.

كما ترجمت عبارة "une puissance quelconque " بـ " لجنس من الجنوس "، وهنا تعويض آخر مسّ كلمة "puissance" التي تعني في هذا السياق "دولة"، وغيّر مرة أخرى في معنى الرسالة الأصل الذي جاء واضحا بألاّ يسلم أي جزء من المناطق الساحلية الخاضعة

لحكم الأمير عبد القادر لأي قوة (البلدان أو القبائل الأخرى التي لها نفوذ) وليس لأشخاص عاديين.

3.3 أسلوب الإضافة:

المقصود بالإضافة، كأحد أساليب الترجمة "الموجهة"، هو زيادة معلومات أو معان ضمنية غير موجودة في النص الأصل إما باللجوء إلى الشرح أو باستعمال المرادفات أو بانتهاج التأويل..إلخ. وفي هذا السياق، نص الشرط الثالث من معاهدة التافنة في نسختها العربية والفرنسية على ما يلي:

"L'Emir administrera la province d'Oran, celle du Tittery, et la partie de celle d'Alger qui n'est pas comprise, à l'ouest, dans les limites indiquées par l'article2."

"الأمير يحكم في وطن بلاد وهران والمدية ونصيب من عمالة الجزائر الذي ما دخلت في حدودنا المذكورة في الشرط الثاني".

تضمنت هذه المادة حدود إمارة الأمير عبد القادر، لكن الغريب في هذه المادة في نصها العربي هو ضمير جمع المتكلم "نا" في كلمة "حدودنا" والذي يعود على الفرنسيين على باعتبار أن المادة التي سبقتها، أي المادة2، كانت متعلقة بحدود فرنسا التي يتعين على الأمير عبد القادر الاعتراف بها. ومن ثم، يُعدّ الضمير المتصل "نا" هنا إضافة لم ترد في النص الفرنسي، وهو مؤشر آخر على أن النسخة العربية ما هي إلا ترجمة لما أراد الطرف الفرنسي وضعه والتلاعب بتفاصيله بدافع إيديولوجي سياسي.

وكمثال ثان تضمن أسلوب الإضافة، نذكر ما جاء في الشرط الثاني عشر من المعاهدة:

"Les criminels de deux territoires seront réciproquement rendus ".

" المذنبين أعني القتلة وقاطعي الطرق والذين يحرقون الأملاك أو غيره يردون من الجهتين".

ما يشد انتباهنا أولا هو الترجمة غير الدقيقة للفظة "Les criminels" بـ"المذنبين"، والأصح هو "المجرمون". ثم إن المترجم اعتمد أسلوب الإضافة بزيادة جملة شارحة "**أعني القتلة وقاطعي الطرق والذين يحرقون الأملاك أو غيره**" لم يتضمنها النص الفرنسي. ولا جدال في أن هذه الإضافة مقصودة غايتها توجيه مضمون الرسالة في منحى معين، وهو تخصيص الطرف الجزائري بصفة الإجرام لأن من كان يقطع الطريق على المعمرين قصد التزود بالمؤونة ويحرق الممتلكات التابعة للفرنسيين لإلحاق خسائر بهم هم من الجزائريين، وبالتالي يتعين، وفق هذا البند، تسليمهم للطرف الآخر أي لفرنسا.

ومن ثم، فإن هذه التلاعب الترجمي في النص العربي يعفي فرنسا من تسليم مجرميها لأنه لا تنطبق عليهم الصفات الواردة في تلك العبارة الشارحة المضافة.

إضافة ثالثة مقصودة ولا نظنها بريئة تضمنها الشرط الحادي عشر، حيث وردت في النص الفرنسي عبارة "Ils [les français] enjouirent librement"، أما الترجمة فجاءت على النحو التالي: "**يتصرفوا بهم بكل حرية <u>وضمان</u>**". فمفردة "ضمان" الزائدة هي إضافة لصالح المستعمر وتأكيد لحقوق المعمرين، الهدف منها إعطاؤهم نطاقا أوسع للعمل دون قيود.

الخاتمة:

بناء على ما تقدم، يمكن أن نستخلص جملة من النتائج، لعل أهمها وجود تلاعب ترجمي فعلي في نقل معاهدة التافنة من الفرنسية إلى العربية، عكسته مواطن كثيرة، لم يتسع المقام لذكرها كلها، وُجّه فيها محتوى النص الأصل في منحى معين يخدم المصالح الفرنسية من جهة، ويشوه النص العربي من جهة أخرى. فاستعمل المترجم في ذلك مختلف أساليب الترجمة "الموجهة" التي تحدث عنها ماثيو قيدر وهي الاستبدال والحذف والإضافة.

فمن خلال أسلوب **الاستبدال** الذي لم يكن صائبا في كثير من المواطن، حاول المترجم الترويج لمعلومات ودلالات خاطئة وتغيير معاني أجزاء من شروط المعاهدة لأسباب أيديولوجية سياسية تتمثل في خدمة المصالح الفرنسية الرامية الى إحكام السيطرة على جميع المناطق الواقعة تحت سلطة الأمير عبد القادر. وهو ما ينسحب أيضا على أسلوب **الإضافة** الذي كان سببا في زيادة معلومات وقيم دلالية تخدم هي الأخرى الطرف الفرنسي. كما كان لأسلوب **الحذف** وقع سلبي على الترجمة العربية بعد إغفال ذكر تفاصيل ومعلومات مهمة مست بمصداقية النص العربي للمعاهدة.

وعليه، فإن الترجمة العربية عكست تلاعبا من حيث عديد المفاهيم Conceptions والإدراكات Perceptions والمقاصد Intentions، فكانت نسبة التوجّه والتصرف فيها كبيرة، ثم إن الخلفية الأيديولوجية كانت في معظم الأحيان وراء كل توجيه تعرض له النص المترجم، وكانت الترجمة الموجهة وأساليبها سببا رئيسا في ركاكة النسخة العربية وفي إحصاء العديد من الأخطاء والتناقضات.

وفي الأخير، يجب التنويه إلى أن الترجمة الموجهة ليست شرا في جميع الحالات، إذ هناك أبعاد إيجابية يمكن أن يحملها النص الموجه، أي عندما يستعملها المترجم كسبيل للتفتح و اندماج الأجناس والثقافات وتشجيع روح الحوار.

الهوامش:

(1) أنظر :

Mathieu Guidère, «De la traduction publicitaire à la communication multilingue», Meta, vol. 54, n° 3, 2009, p. 427. URI: http://id.erudit.org/iderudit/038306a

(2) إيمان بن محمد، "البعد الإيديولوجي في ترجمة معاني القرآن عند المستشرقين : ترجمات ريجيس بلاشير وجاك بيرك ومحمد حميد الله الفرنسية أنموذجا"، مجلة **معالم**، العدد العاشر، 2018، ص. 115.

(3) أنظر:

Henri Meschonnic, Pour la poétique II, Le Chemin et Gallimard, 1973, p.305

(4) قاموس Le Larousse الالكتروني:

https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/orienter/56481?q=orienter#56146

(5) قاموس المعاني الالكتروني:

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%88%D8%AC%D9%87/

(6) أنظر :

Mathieu Guidère, Traduction et communication orientée, édition le Manuscrit, Paris, 2009, p.13.

(7) أنظر :

Mathieu Guidère, Traduction et communication orientée, édition le Manuscrit, Paris, 2009, pp.40-45.

(8) أنظر :

Mathieu Guidère, Traduction et communication orientée, édition le Manuscrit, Paris, 2009, p.43.

(9) علي محمد الصلابي، كفاح الشعب الجزائري: سيرة الأمير عبد القادر، دار المعرفة، بيروت، 2017.

(10) أنظر:

Henri Pérès, Traité de la Tafna, archives nationales d'Outre-mer, tome 2, 1950, p.85.

(11) وداد بليل، الترجمة في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2016/2017، ص. 72

قائمة المصادروالمراجع:

باللغة العربية:

– بكوش، محمد الصالح، الترجمة في الجزائر أثناء الاحتلال الفرنسي 1830- 1930، دار التنوير، الجزائر، 2013.

- بليل، وداد، الترجمة في الجزائر إبان الاحتلال الفرنسي 1830-1962، أطروحة دكتوراه، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي، الجزائر، 2016/2017.

- بن محمد، إيمان، "البعد الإيديولوجي في ترجمة معاني القرآن عند المستشرقين : ترجمات ريجيس بلاشير وجاك بيرك ومحمد حميد الله الفرنسية أنموذجا"، مجلة **معالم**، العدد العاشر، ص ص. 113-134. 2018.

- الصلابي، علي محمد، كفاح الشعب الجزائري: سيرة الأمير عبد القادر، دار المعرفة، بيروت، 2017.

باللغة الفرنسية:

Guidère Mathieu, «De la traduction publicitaire à la communication multilingue», Meta, vol. 54, n° 3, pp. 417-430, 2009.

Guidère Mathieu, Traduction et communication orientée, Editions le Manuscrit, Paris, 2009.

Meschonnic Henri, Pour la poétique II, Le Chemin et Gallimard, 1973.

Pérès Henri, Traité de la Tafna, Archives nationales d'Outre-mer, tome 2, 1950.

الأمثال الشعبية عند عبد الملك مرتاض ، ضوابط وأصول .

Popular proverbs when Abdul Malik Mortad, controls and assets.

د. حورية بن يطو (جامعة أحمد زبانة بغليزان/ الجزائر).

البريد الالكتروني : benyettou houria3@gmail.com

ملخص :

اذا ما تجاوزنا عن التحديد اللغوي للفظ " المثل" يجدر بنا أن نورد أقوال الجاحظ وابن المقفع والسيوطي في هذا المجال، لأنهم من كبار الكتاب وعلماء العرب قديما، وخصوصا الأخير الذي جمع فأوعى في مؤلفه الضخم و المسمى " المزهر" وكان قد خصّ به لأقوال الفارابي الواردة في كتابه "ديوان الأدب" .

ان المثل قول موجز صوّر فيه قائله حادثة معينة وأُعجب بها جمع ، فصارت مضربا بين الألسن في كل مناسبة شبيهة بتلك الحادثة ، ولما كانت الأمثال تصوير للحياة الاجتماعية تصدرها الأمة العربية لقيادة السلوك العام لأفرادها ككل الأمم تملك في رصيدها الفكري ثراء واسعا من القيم الجمالية والحمولات الفنية ـ تنطوي في رحابة التشبيهات والكنايات والاستعارات ـ تنوب عن التصريح وتكشف عن المجهول ، ولها القدرة أيضا على التبليغ والتأثير في السامع ، ولهذا يحرو بنا التساؤل في صدق : هل للأمثال دور فاعل في ضبط العلاقة بين الأنا والآخر الجمعي ؟ أو بعبارة أخرى : ما مدى أهمية المثل الشعبي في تقويم السلوك التربوي لدى المجتمع الجزائري؟ .

كلمات مفتاحية: المثل ، الآخر الجمعي ، القيم ، التنشئة الاجتماعية ، الظاهر المنطوق، الباطن المقصود.

Abstract:

If we go beyond the linguistic definition of the word "proverb" we should mention the words of Al-Jahez, Ibn al-Muqaffa and alSuyuti in this field, because they are old writers and scholars of

the Arab world, especially the latter who collected Vaoi in his huge book, called "Al-Mizhar". Farabi contained in his book "Divan of literature."The proverb is a brief statement in which he said that a particular incident was admired by the crowd, and became a striker among the tongues on every occasion similar to that incident, and since the proverbs represent a social life issued by the Arab nation to lead the general behavior of its members as all nations have a wealth of intellectual aesthetic values and artistic loads - Involves in the broad analogies, metaphors and metaphors - on behalf of the statement and reveal the unknown, and also has the ability to communicate and

influence the listener, and this makes us wonder in truth: Do proverbs an active role in controlling the relationship between the ego and the other collective? In other words, how important is the popular proverb in evaluating the educational behavior of Algerian society? .

مقدمة:

ان العودة الى التراث الشعبي الثقافي في البيئة الثقافية للأمة العربية الإسلامية شيئا مهما، في ظل التقدم الحضاري والتكنولوجي الذي تشهده هذه الأمة ، على جميع الأنساق الاجتماعية والثقافية وانعكاسه على نسيج العلاقات الاجتماعية، فالعودة الى المنابع الأصلية بمختلف وجوهها هي السبيل الى تقويم الحياة الإنسانية بما فيها من قيم روحية خلقية تنعكس بالضرورة على سلوك الأفراد والجماعات بشكل كبي، والأمثال الشعبية وجه حيّ من وجوه هذا التراث العربي الذي انجزته الجماعة الشعبية ومرجعا ثريا للحياة الاجتماعية في تعزيز القيّم والمعايير الثقافية مكنت الباحثين و العلماء من دراسة العقلية الجمعية والخلفية الفكرية لأي مجتمع كان على اختلاف ميوله واتجاهاته وسلوكياته، لذلك حرصوا جهدهم على دراستها واعتمادها كمرجع هام ونفعي في ضبط العلاقات الاجتماعية التي هي جزء لا يتجزء من حياتهم وتأريخهم .

فالأمثال الشعبية تراث فكري وميدان أنثروبولوجي شديد الوضوح، في استخلاصه لتوجهات المجتمع وصيغه المعرفية التي تضبط توازنه، ويمكن من خلاله قيادة السلوك العام لأفراد الأمة العربية ككل الأمم التي تملك في رصيدها الفكري ثراء واسعا من القيم الجمالية والحمولات الفنّية ـ تنطوي في رحابة التشبيهات والكنايات والاستعارات ـ تنوب عن التصريح وتكشف عن المجهول ولها القدرة أيضا على التبليغ والتأثير في السامع ولهذا يحرو بنا التساؤل في صدق : هل للأمثال دور فاعل في ضبط العلاقة بين الأنا والآخر الجمعي ؟ أو بعبارة أخرى: ما مدى أهمية المثل الشعبي في تقويم السلوك التربوي لدى المجتمع الجزائري؟ .

المثل الشعبي مدلولا و تعريفا :

المثل الشعبي هو الأسلوب البلاغي التعليمي القصير الذائع بالرواية الشفوية ، يشير الى حقيقة شعبية مألوفة فردية أو جماعية في مجتمع معيّن تداولها جمهور واسع من الناس، وانتقلت من مجتمع الى مجتمع عبر الاندماج الفكري والثقافي ، وقد صيغت هذه الأمثال بأسلوب مختصر يمتاز بجودة السبك وحسن التشبيه وايجاز اللفظ واصابة المعنى ، ويمكن التعرف على طبيعة أي شعب من خلال أمثاله، لأنها تمثل فلسفة الجماهير بعاداتها وأعرافها[1].

فهو لا يعبر عن الوقائع بشكل مباشر، وإنما يمثل لها تمثيلا عبر صورة أو قصة ما، لذلك كان كل مثل في جملته إشارة تحيل إلى معنى أبعد ، يؤثر أعظم الأثر في مسار الأمور وفي سلوك الناس لإدراكهم العميق للقيّم الجمعية والتوجهات المشتركة الأساسية المستمدة الى حدّ كبير من ثقافتهم ، ويحيلنا هذا الى أن "للأمثال الشعبية تأثيرا عظيما في حياة الأمم ، وهي التي تقيد أجمادها ومآثرها، و تجسد آلامها وآمالها، وهي الصوت المعبر عنها في كل المحافل، يحدّد الهوية وينافح عن الثوابت وخاصة إذا كانت موافقة للعقيدة ممثلة في القرآن الكريم والسنة المطهرة"[2].

ومن التعريفات الاصطلاحية التي وردت في الكتابات العربية التراثية، ما يذكره ابن المقفع في كتابه ' كليلة ودمنة ' حيث عدّ مضمون حكاياته في الكتاب بمثابة أمثال، اذ يقول: "ينبغي للناظر في كتابنا هذا ألا تكون غايته التصفح لتزاويقه ، بل يشرف على ما يتضمن من الأمثال حتى يأتي اليه الى آخره، ويقف على كل مثل وكلمة "[3].

وفي 'المزهر في علوم الأدب' يقول السيوطي أن: "المثل جملة من القول مقتضبة من أصلها أو مرسلة بذاتها فتتسم بالقبول وتشتهر بالتداول، فتنتقل عما وردت فيه الى كل ما يصبح قصده بها من غير تغيير يلحق في لفظها وعما يوجبه الظاهر الى أشباهه من المعاني، فلذلك تضرب، وان جهلت أسبابها التي خرجت عنها "[4].

وعند عبد الملك مرتاض: تدل الأمثال عامة في خطابها الفكري على طبيعة الحياة الاجتماعية للأمة، ترسم عوائدها وتسرد أخبارها ، وتحفظ آثارها ، وتقدم الدليل الخريت للباحث على مستوى تفكيرها، ومدى ثقافتها ومبلغ حضارتها ، فالأمثال مرآة للأخلاق العامة، والأخلاق العامة مرآة لمستوى حياة أمة من الأمم في مجالات الحضارة والعلم والتفكير[5].

يتضح مما تقدم ذكره، أن المثل قول موجز صوّر فيه قائله حادثة معينة وأُعجب بها جمع فصارت مضربا بين الألسن في كل مناسبة شبيهة بتلك الحادثة، حيث يشبّه الناس بها جديد أحوالهم بقديمها عندما يعيد الزمن نفسه على شكل مختلف من الناس ، بينما الوقائع التي قيلت فيها هذه الأمثال نعيشها في أي حقبة زمنية[6]، و قد تتقصى فائدتها بأنها نزهة البال و ترويح الخاطر واستقصاء للحكم ، كما أنها تؤرخ للوقائع والأحداث، وقد خيرتها العرب و قدمتها العجم، و نطقت به في كل زمان و مكان و على كل لسان ، فهي أبقى من الشعر و أشرف من الخطابة، و لم يسر شيء مسيرها ولا عم‌عمومها، حتى قيل: " أسْيَّر من مثل "، وقال الشاعر[7].

و ما أنت إلا مثل سائر * يعرفه الجاهل و الخابر

مضمون الأمثال الشعبية وقيمتها الحضارية :

يزخر تراثنا الجزائري بأمثال شعبية عظيمة ، خلقتها طبيعة الاجتماع وانبعثت عن الحياة الجمعية وما اقتضته هذه الحياة من تجارب شرعية مستخلصة عايشها أفراد المجتمع ، وأنتج من رحمها أقوالا صارت مستودعا لحكمتهم ورؤيتهم للحياة ومنها يهتدون اليه كلما مال سلوكهم عن الصواب وقد استخلص أفراد المجتمع من أمثالهم العبرة والقيمة[8]، التي يمكن اعتمادها كخصيصة لازمة لحياة الفرد في المجتمع، أصبح معها سؤال فاعلية الأمثال الشعبية في صناعة سلوك الانسان وتوجيهه ،قائما بين ثنائية الإذعان والانبساط وما تثيره هذه الثنائية من أبعاد سيكولوجية وسوسيولوجية، قد تتضح في السلوك العملي للأفراد من خلال اتخاذ موقف معين ومحدّد حيالها بين ما هو نافع وضار ، فإما أن تحبّب الينا أمرا فننزع اليه، أو تبعده عنّا فنفزع منه، ولهذا "تشكل الأمثال الشعبية أداة مهمة في التنشئة الاجتماعية وعمليات الغرس الثقافي، اذ أنها تلقن أفراد المجتمع ما يجب فعله وما لا يجب، وما هي المعايير الأخلاقية التي يجب اتباعها وتعبر الأمثال الشعبية كذلك عن طريقة تفكير المجتمع وملامح العقلية الجمعية ، وتعكس بمحتواها أسلوب حياة أفراد المجتمع"[9]، لتصفها وصفا دقيقا جميلا، وتمثل لها ببعض الطوايا الخفية تمثيلا صادقا أمينا، حتى نتعلم منها الصواب، ونمقت العوج ونستطيع أن نحب الحياة العادية والبسيطة، ونطمح عن طريقها الى تشكيل أنسجة الأحلام لأنها من الطموحات المشروعة.

ان المتأمل في الأمثال الشعبية ومضامينها المتنوعة وكيفية أدائها واختلاف مواضيعها، ينتهي بالضرورة الى اعتبار المتغيرات الخارجية التي تكتنف السلوك الجمعي تحتاج الى منظومة قيمّ تضبط سلوكه وحركته الثقافية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية وما بينها من مبادئ وتنظيمات موجودة من هنا نستطيع القول أن "القيم عملية تقييم اجتماعي ثقافي ترتكز على المبادئ العقلية ولا تتم في فراغ، وانما يقوم بها الفرد متأثرا بالمحيط الاجتماعي الثقافي في المجتمع الذي يعيش فيه أي بالوسط الذي ينشأ ويتعايش فيه وما يتضمنه هذا الوسط من نظم اجتماعية وتقاليد وأعراف وعادات وأنماط سلوكية تم انتقاؤها واستقرارها في سياق تاريخ الجماعة وأصبحت جزء من ثقافة المجتمع وتعتبر القيم صالحة طالما اصطلحت الثقافة على أنها خير، قادرة على تلبية الحاجات الأساسية البيولوجية و الاجتماعية للناس"[10].

وفي ضوء ما سبق، فإن قيمة المأثور الشعبي هي بمقدار التفاعل والتأثير الذي يحدث بين الأنا والآخر الجمعي، بيد أن هذا التأثير يتوقف على مدى وعي الآخر بعظمة الأمثال الشعبية و تأثيرها في حياة الأمم، خاصة إذا كانت موافقة للعقيدة الإسلامية ممثلة في القرآن الكريم و السنة الشريفة ذلك الوعي الذي يمكن أن يساعده على سرعة التجاوب

والتفاعل معه بدرجة كبيرة فيما يكون عليه من مستوى الصحة النفسية ، بل تسهم به عملية الضبط الاجتماعي الى تأكيد سلوك يتفق مع الأعراف التي استقرت لدى الذاكرة الجمعية[11] ، من خلال الالتزام بقوانين خارجية يحترمها المجتمع ، وهذا هو سّر المثل الشعبي الذي يرتبط بالتجربة الإنسانية والمعرفة الناتجة عن تجارب الأفراد والجماعات على حد سواء، حيث يشعر الآخر بأن الآنا يدفع به إلى انتهاج أفضل السبل المنجية في الدنيا والآخرة.

وفي هذا الاطار الحدثي للمثل ودوره في بلورة معالم المجتمع وخريطته الجغرافية والبشرية تزايدت البحوث والدراسات المعاصرة بدراسة الموروث الشعبي بصورة ملفتة في الآونة الأخيرة وخاصة في دراسات الفنون والأدب الشعبي ، بغية البحث في أصول المثل والأحجية وعلاقتها بحياة الناس في مختلف مجالاتها الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والاقتصادية، ويمكن أن نذكر في هذا الصدد بعض الكتب التي درست هذا الموضوع مثل: كتاب عبد الملك مرتاض حول: 'العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى' حيث اشتغل في الفصل الرابع من الكتاب على دراسة طائفة من الأمثال الشعبية للدلالة على نقاوة عاميتنا الجزائرية من خلال معالجة بعض المواضيع المتعلقة بالحياة والخاصة بمجتمعنا الجزائري كالأخلاق والحكمة، والتربية والتوجيه والسخرية والتهكم والنكتة الفكاهة والعظة والعبرة والحب والكره والاضطراب والاطمئنان والخوف والأمن والسعادة والشقاء، كما أن العنوان كان صريح الدلالة على مدارسة تأصيل العامية الجزائرية وتثبيت أصالتها العربية بالشواهد والنماذج، وكتاب 'أمثال جزائرية' لعبد الحميد بن هدوقة الذي تعرض فيه لشرح بعض معانيها ومدلولاتها، وكتاب 'الأمثال الشعبية ضوابط وأصول' لعلي بن عبد العزيز عدلاوي الذي استطاع أن يربط بين المثل الشعبي وأصله من الكتاب والسنة، وقد تخيّر لها مجموعة من الأمثال البارزة بطريقة تخدم هذا المعنى و تؤسس له.

ويكاد يكون الاجماع بين المشتغلين في حقل التراث الشعبي، على أن هذه الدراسات اللغوية المعاصرة، تعد إضافة نوعية إلى التراث الإسلامي الجزائري، تمثلت في أهمية عملية ربط الحاضر بالماضي حتى تحفظ للأمة الإسلامية هويتها وذاتيتها، انطلاقا من مقاصدها الهادفة إلى تأكيد أصالة الفكر التربوي العربي المعاصر[12]، الذي يجعل من المبادئ والقيّم والقواعد العامة المتعلقة بتنظيم الحياة البشرية صالحة لكل زمان ومكان، سيمّا وقد طغت على هذا العصر لغات متعددة وتيارات فكرية متنوعة قد تؤثر سلبا على حياة الفرد والمجتمع، فتجعلهم ينسون أو يتناسون تراثهم الحضاري وثقافتهم الشعبية التي هي مصدر هويتهم وانتسابهم لوطنهم[13]، ولهذا قد يأخذ الاندماج الحضاري المختلف والمتصارع على التفكير المادي أبعادا في غاية الخطورة ،"فالحق والانصاف يتطلب منا ربط حاضرنا بماضينا

والبناء عليه ، فالتشتت الذي نعيشه بأفكارنا لا يصلح أساسا لبناء مرتفع ولابد لنا من الأخذ بأفكار السلف أساسا حتى نطور عنها أفكارا لنا معاصرة، كي نصبح أصليين لتفكيرنا بدل التقليد لأمم فاقتنا في التقدم المادي"[14].

غير أننا لا نكون موضوعيين ولا منصفين اذا قلنا أنه لا يجوز التأثير بغيرنا من الأمم، لاسيّما فيما لا يتعارض مع قيّمنا، من مثل استعمال التكنولوجيا وغيرها من المظاهر الحضارية التي تيسّر للناس سبل معاشهم ، وقد يأخذ هذا التأثير دوره في المؤسسات المجتمعية كوسائل الاعلام والتواصل الاجتماعي التي تسهم بدور كبير في عمليات التنشئة الاجتماعية والتثقيف والتعليم ، كما تساعد هذه الوسائل التكنولوجية في تشكيل الهوية والانتماء الحضاري الذي يرتكز على التاريخ الاجتماعي لتلك المجتمعات وعلى تجربتها الحياتية والمواقف الاجتماعية[15]، للحفاظ على المجتمع.

والذي نستطيع قوله، أننا نتوسم من خلال متغيرات الواقع وتطور الحياة، مرسما ثابتا لهوية تبدأ بإحياء هذا التراث الشعبي بعد أن طمس عن عمد وعن قصد في بعض أدوار التاريخ وعن جهل وازدراء بقيمته الشريفة المتناغمة مع الشرع الصحيح والمنطق الصريح، من خلال الحكم عليه من منظور فكري متعسف ومتطاول. لايزال جاري على ألسنة كثير من الناس. ولا علاقة له بحاضر الأمة ومستقبلها[16].

وقبل رصد اسهامات الناقد عبد الملك مرتاض في هذا الفن القولي الذي ينحاز فيه الخطاب الى ثقافة المجموع لابد من الإقرار بأن محتوى الذاكرة الجمعية وآلية التناقل الشفاهي، قد مكنا الأفراد والجماعات المتنوعة أن يكونوا منتجين وناقلين لهذا المأثور الشعبي، داخل اطار الواقع المعيش الذي حدّدته أنساق البناء الاجتماعي والتراث الفكري الثري لمنطقة جغرافية محدّدة، وانعكاسات هذا على نسيج العلاقات الاجتماعية ورؤية المجتمع لنفسه وللأخرين، وهو الأمر الذي يجعل المثل الشعبي بحمولاته القيمية والاجتماعية مرجعا أساسيا هاما في تربية المواطن وضبط سلوكه، وترسيخ القيّم النبيلة في مجتمعنا الاسلامي التي "لا يمكن استردادها أو اقتباسها، بل لابد أن تنبع من بيئتنا وحاضرنا، ديننا وثقافتنا[17].

الأمثال الشعبية وعلاقتها بالفصحى :

ان الملفت للانتباه أن جهود عبد الملك مرتاض اللغوية في كتابه الأول والثاني كانت محاولة منه لإبراز الخامة الشعبية الصادقة والأصيلة التي ترفض الابتذال ، سواء في حديثه عن الألفاظ الحديثة التي أصبحت متداولة بين أفراد المجتمع الجزائري ولا يبرحون يستعملونها في مرافق حياتهم المختلفة وهي سليمة وفصيحة، أو في جمعه للألغاز والأمثال

الشعبية الموروثة التي لا يمكن تغييرها بالاعتماد على ظروف المجتمع وأوضاعه ، وانما لابد من الرجوع الى الوراء لتحديد تلك الخلفية التاريخية والثقافية للمجتمع الجزائري ، التي كان لها انعكاساتها الإيجابية أو السلبية على المجتمع.

وفي حضور مثل هذه القناعات ، تسمو بنا الذات الجزائرية الى الآفاق لتثبت مصداقية دعوى التميز والاقرار بقيمة الأمثال الجزائرية وصلتها بالفصحى ، ولهذا يؤكد لنا أحمد توفيق المدني في قوله" بأنَ العربيّة العاميّة الموجودة بشمال إفريقيا عموما، وخاصَة في الهضاب العليا والصّحراء الجزائريّة...، هي أفصح لغة عربيّة عامية موجودة على وجه الأرض، لأنّ أغلب عباراتها (نحو 98 في المائة) هي عبارات فصيحة قرآنيّة ...، بل إنّي أستطيع أن أؤكّد بأنَّ العربيّة العاميّة في بلادنا هي أفصح كثيرا وأقرب إلى لغة القرآن من العاميّة الَّتي يتكلّمونها في اليمن ، وحتّى في كثير من أنحاء الحجاز ، وقد رأيت بنفسي بعض عوام اليمن وبعض عوام الحجاز وتفاوضت معهم مليّا ، فكنت أرى أن أغلب العبارات العامية التي يستعملونها بعيدة كل البعد عن العربية الفصحى"[18].

لقد صرف الناقد عبد الملك مرتاض ، جهده العلمي و العملي بأعلى درجات الكفاءة نحو التعامل مع التراث الحضاري الجزائري من آدابه وقيّمه وعاداته وتقاليده وثقافته الشعبية ، وقد تمثّل هذه الحقيقة الجمالية ، وعبر عنها في مواضع عديدة من كتابه 'العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى' حيث اشتغل في الفصل الرابع من الكتاب على دراسة طائفة من الأمثال الشعبية الجزائرية ، فبحث في أصولها وحكاياتها ومضاربها ثم علاقتها مع الأمثال الأخرى ، ثم قيمتها التاريخية والاجتماعية والحضارية والأدبية معا ، لكن سبيله في هذا الفصل كان يختلف عن سبيل دراسة بعض الأقوام ، فقصاره هنا ، أن يبحث في هذه الأمثال الشعبية من حيث دلالتها اللغوية ، هذه الدلالة اللغوية التي تفيد من حيث يعرف الآخر مدى نقاوة عاميتنا الجزائرية ، وتثبيت أصالتها العربية بالشواهد والنماذج من خلال معالجة بعض المواضيع الاجتماعية المتعلقة بالحياة وما يحوم حولها[19].

حيث اهتم عبد الملك مرتاض بموضوع اللغة التي هي نواة المجتمع ، فكان له الاسهام الأعلى والقدح المعلى بنقده وتنقيبه في اثراء المدونة الأدبية الجزائرية ، والوصول الى منهجية راشدة على النحو الذي يولد قيمة مضافة تتحقق بها العملية الإبداعية وتقويمها بموضوعية وحياد ولعلّ الباحث في موضوع تأصيل المثل الشعبي الجزائري عند عبد الملك مرتاض لا تكاد تخفى عليه ملامح الشخصية الوطنية الثابتة ، وان كانت عتّية ، ولا يمكن بشكل أو بآخر اخفاء الحقيقة المؤلمة التي فاه بها لسانه علنا في مقدمة الكتاب ذاته ، عن قلّة الباحثين العرب في تناولهم لمثل هذه الدراسات اللغوية قائلا :"ويعزّ علينا أن يبحث الأجانب في تراثنا

الحضاري الذي اللغة جزء منه ، ونجتزئ نحن بقراءة ما يكتبون دون أن نصنع كبير شيء ، أولسنا أولى بكتابة ذلك والبحث فيه ، والحوم حوله ثم الغوص عليه ؟ فنحن أدرى باشتقاق كلامنا، وأعرف بمنابت أصوله وأعلم بخفايا جذوره"[20].

من هنا ، اتضح جليّا لنا أن قيمة هذه الدراسة النقدية في المجتمع الجزائري ،لا يمكن أن تكون من ترف القول أو البحث ، ولا من عقيم النتاج ، وانما هي ضرورية لطلاب فقه اللغة، لكي يعرفوا كافة أصول بيئتهم الشعبية التي انبثقت عنها الأمثال الشعبية وتداولتها الألسن ، ذلك أن استحضار العرب والعلماء للمثل "شأن ليس بالخفي في ابراز خبيات المعاني ، ورفع الستار عن الحقائق ، حتى تريك المتخيّل في صورة المحقّق ، والمتوهّم في معرض المتيقّن والغائب كأنه شاهد وفيه تبكيت للخصم الألدّ ، وقمع لسَوْرَةِ الجامح الأبيّ ولأمر ما أكثر الله في كتابه المبين ، وفي سائر كتبه أمثاله...."[21].

ظل ناقدنا وفيّا لقناعاته، فكان شديد الحرص على الأسلوب الذي يؤدي به كلامه والمنهج الأمثل الذي يطرح به أفكاره، فنجّده في الغالب كثيرا ما يوجه للدارسين من طلاب فقه اللغة أسئلة في جانبها الحسي ، وقدرته على مصادرة صورا بصرية على المستوى الذهني، تجعل هؤلاء الدارسين يستطيعون أن يستخلصوا نتيجة واحدة على الأقل ، من خلال الإجابة عن السؤال الآتي[22]:

.ما مدى علاقة الأمثال الشعبية وعاميتنا الفصحى ؟.

وطبيعي أن يفظي هذا الطرح النقدي لعبد الملك مرتاض في مقامه الأول ، الى دعوة الكتاب لإجالة النظر والتمعن في عراقة المثل الجزائري وتثبيت أصالته العربية ، حجته في ذلك أن معظم الأمثال العامية الجزائرية فصيحة ، لكن أفسدتها العامة من الناس بألسنتها، فأخذت تبتعد عن الفصحى شيئا فشيئا ، فهو الى جانب استدعائه الصريح الذي ينّم عن وعيه على التطلع الى أهمية المعرفة الهادفة في هذه الدراسة اللغوية الخاصة بالأمثال الشعبية وعاميتنا الجزائرية فقد استطاع ناقدنا أن يفرغ قدرته أيضا على دراسة واستحضار منجزات نقدية أخرى لها علاقة شديدة بالعامية التي هي رافد لها والأصل في وجودها وقيامها ، وتتمثل في معالجة مجموعة من الألغاز الشعبية جمعها عبد الملك مرتاض في كتاب تحت عنوان :'الألغاز الشعبية الجزائرية ' ، مشيرا الى أن المضمون العام للأحاجي والألغاز الجزائرية عميقة وهادفة تدل على ذكاء العقلية الشعبية ، وقدرتها على ربط الصلة بين اللفظ الظاهر المنطوق والمعنى الباطن المقصود[23].

ولا شك أن مثل هذه الدراسات الشعبية قد تدل على مرام الناقد الذاتية في ابراز القيمة الحضارية للأمثال والألغاز الشعبية، التي كان لها دلالات تاريخية وحضارية ذات

شأن، تمثل في مجموعها مرحلة معينة من المراحل التاريخية التي مرّ بها المجتمع الجزائري، ولهذا نظر عبد الملك مرتاض الى مواضيعها و أطال النظر ، وقد أسعفته وظيفته التدريسية لمقياس الأدب الشعبي بجامعة وهران منذ يضع سنين، وغذت اهتمامه بهذا الجنس الأدبي المنتمي الى الشعبيات ، فأخرج لنا مبحثا تفصيليا في هذا النوع من الأدب الشعبي بالمفهوم الجزائري ،هو غاية في الدّقة والاحاطة ولهذا لا ينبغي أن نعتبر فن الألغاز "ترفا ثقافيا لا يعني الا خيالا جامحا ، وتسلية عابرة بل اننا نجد للغز دلالات عميقة : تعني الحضارة ، والتاريخ، وتعني التربية والتعليم وقلما تكون غايته سطحية عابرة فحتما يفترض لكل لغز هدف، أي أن للغز الشعبي أهميته والمتمثلة في ربط الصلات الاجتماعية بين الأفراد والجماعات بتجمعهم في مكان معين وزمان معين ،وتطارح هذه الألغاز الشعبية حول موضوعات مختلفة تتصل بالطبيعة والانسان والحيوان بوجه عام"[24].

التأصيل الشرعي واللغوي للأمثال الشعبية الجز ائرية:

لقد كانت جهود عبد الملك مرتاض فيفلك كتابه ' العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى' قاصدة المفاهيم والتعابير الدّالة على علاقة الأمثال الشعبية الجزائرية بالفصحى، والمتداولة على لسان أفراد المجتمع الجزائري باللغة العامية ، وهذا لا يعني أن هذه الأمثال مقطوعة الأصل ليس لها نسب فكثير من الأمثال العامية المنتشرة في ربوع الجزائر موجودة كلّها في اللّهجات العربية القديمة وهذا يعني أن الصّلة بين الأمثال الشعبية العامية والفصحى بالجزائر وطيدة ، ولذا يمكن اعتبار المثل العامي الجزائري لغته فصيحة طرأت عليها بعض التحريفات البسيطة ليس إلاّ على مستوى القواعد و الحركات و الحروف ، مما جعلها تخرج عن فصاحتها الى العامية.

وقد كان لزاما علينا أن نقف ـ ولو بإيجاز ـ على طائفة منتخبة من الأمثال المتداولة في الموروث الشعبي الجزائري لبناء تصوراتنا الخاصة بالأمثال الشعبية الجزائرية وامتداداتها التاريخية، للوصول الى أن هناك وشائج قربى بين الأمثال الشعبية والفصحى، كما يمكننا القول أنها تتوافق أيضا مع التصور الإسلامي الصحيح الى حدّ بعيد ، وغرضنا من ذلك هو بيان أصالة المثل الشعبي الجزائري و انتمائه العريق لهذا الدين الحنيف ولغته ، فمثلا نذكر بعض هذه الأمثال[25]

1/ إذا حلفوا فيك الرجال بات ر اقد، وإذا حلفوا فيك النساء بات قاعد: يضرب هذا المثل للتحذير من كيد النساء ، فرغم قداسة المرأة في الإسلام ، الاّ أن فيه نصوصا شرعية ثابتة تنبه و تحذر من كيدهن ، و لعلّ ذلك راجع إلى ما وهبها الله من العاطفة الكبيرة التي قد تطغى

على العقل ، فتحجب عنه التمييز، فتصدر عنها تصرفات مؤذية. قال تعالى في حق زليخة زوجة عزيز مصر : ﴿ **إنّ كيدكن عظيم** ﴾ .[يوسف : 28] .

2/ إذا كنت زين استر روحك من العين، واذا كنت شين أستر روحك من الفضايح: وهذا المثل يضرب لوجوب الحذر من الثرثرة بالنعم ، و إظهار ما تفضل به الله من آلاء وخيرات ، لأن ذلك مجلبة للحسّد والعين ، وهي حق كما ورد في السنة أنها تدخل الجمل القدر والانسان القبر ، أما الشطر الثاني من المثل ففيه تحذير من المجاهرة بالسوء والمكابرة بفعل المنكرات لئلا يفتضح صاحبها ويصير حديث الخاص والعام ، وقد جاء في الأثر أن من أبغض الناس إلى الله عز وجل من يبيت يستر الله عليه معاصيه، و لكنه يصبح وهو يحدث الناس بما فعل. قال ﷺ : "كل أمتي معافى الاّ المجاهرين و إن من المجاهرة أن يعمل الرجل بالليل عملا ثم يصبح وقد ستته الله عليه فيقول: يا فلان عملت البارحة كذا وكذا ، وقد بات يستره ربه وبصبح يكشف ستر الله عليه" ، وهذا المثل له استعمال فصيح في قولهم: 'رحم الله امرءا عرف قدر نفسه' .

3/ توكلو عام ما يعشيكش ليلة: يضرب هذا المثل على نوع من الناس من تسدي له من ألوان النعم والمكارم الدهر كله ، و لكنه يقابل كل ذلك بالإنكار والجحود ، والأذى والسوء ، و هذا المثل الجزائري العامي يشبه مثلا فصيحا الى حد بعيد ، حيث حذّر الشاعر العربي من مثل هؤلاء المخلوقات البشرية حين قال:

إن أنْتَ أكْرَمْتَ الكَريم مَلَكْتَه وإنْ أنْتَ أكْرَمْتَ اللَئِيمِ تمَرَدَا

كما أن هذا المثل الشعبي أكثر ما يصلح على النساء، ذلك أنه حين أسري وأعرج برسول الله ﷺ رأى أن أكثر أهل النار الأغنياء والنساء، فلما سألته عائشة ﵂ عن شأن النساء، قال:" لكفرهن "، فقالت: " يكفرن بالله؟ "، قال: " يكفرن بالعشير" ومعناه أن المرأة قد تنقلب على زوجها بالتمرد حين يخطئ في حقّها، فتنسى الاحسان الذي قدّمه لها .

4/ الجمل ما يشوفش حدّبتو، ويشوف حدبت صاحبو: ومعنى المثل، كما هو واضح ، لمن يتبع عورات الناس ويفشي عيوبهم بين الناس ،وينسى أنه مبتلى بأكثر من ذلك ،ومعنى المثل بالفصحى: 'يرى القذاة في غريه ، ولا يرى العود في عينه' ، وقد حذّر القرآن الكريم من هذا الخلق السيء الذي يتصف به بعض الناس فينهون غيرهم عن أشياء وهم يأتونها ، ويأمرون بأشياء و لكنّهم لا يفعلونها قال تعالى موبخا إياهم: ﴿ **أتأمرون الناس بالبّر وتنسون أنفسكم؟**﴾**[البقرة : 44] .**

5/ خذي شايب يدلعك ، ولا تاخذي صبّي يلوعك[26]: يحث هذا المثل على اختيار الفتاة للكبير في السّن عن الصغير ، فكبير السّن في محاولة دائمة وحقيقة لإرضائها وتحقيق ما

تطلبه ، أما صغير السن فلن يكون لديه نفس الحرص على ارضائها بل قد يحاول اثارة غيرتها وغضبها يدعمه في ذلك سنّه وشبابه.

6/ ـ حمقاء وقالوا لها :زغرتي[27]: يضرب في المبالغة في الشيء ، ولاسيما اذا كان هذا الشيء أحمق فالحمقاء من النساء ، اذا طلب منها أن تزغرد في أي مناسبة ، فإنها تفعل ذلك ولن تسكت ، وهذا المثل الشعبي الجزائري شبيه بالمثل العربي القديم : خرقاء وجدت صوفا .

7/ ـ مول العرس يتعرس ، وقش الأحمق يتهرس: يقصد بالقش الآواني الخزفية والزجاجية التي تستعمل للأكل في البيت ، ويضرب هذا المثل للذي يخسر شيئا بدون أي مبرر معقول من حيث يربح غيره ، ذلك بأنه شاع في مجتمعنا أن يستعير صاحب العرس بعض الآواني والأفرشة من جاره ، وقد تلحق الأذاة والتلف بعض هذه الآواني ، فيخسر جاره .

8/ بلغ الموس العظم : يضرب هذا المثل للشدة حين تبلغ مداها، وللشر حين يستفحل أمره، وهذا المثل له استعمال عربي فصيح يؤدي مايؤدي قولهم : 'بلغ السيل الزبى' و'بلغ الحزام الطبيين'.

9/ ما ينبح ما يصيد : يدور هذا المثل على ألسنة الفلاحين ورعاة المواشي الذين يصطحبون الكلاب، ويضرب على أسوأ الكلاب التي لا يستطيع صاحبها أن ينتفع بها .

10/ اعمل كما يعمل جارك ولا حوّل باب دارك : يضرب للتنافس بين الجيران في الخير ونشدان الكمال بكل جد وعزم سواء في الحياة العلمية أو العملية .

11/ ما يحمي القدور غير الجذور: ومعنى المثل : أن القدور لا تغلي الاّ اذا كان وقودها حطبا غليظا ، وذكرت القدور دون سواها لأنها من أكبر الأواني المستعملة في المطبخ ، فهي لا تغلي الا بالحطب الجزل في العادة ويضرب هذا المثل للأمر العظيم الذي لا يقوم به الاّ الرجل العظيم ، وقد يتوسع الناس في استعمال هذا المثل ، فيضربونه لكل أمر يفضل فيه الكبير على الصغير ، وهذا المثل يشبه كلام علي بن أبي طالب ﷺ: "رأي الشيخ خير من جلد الشاب"[28].

12/ ربع نسا ، والقربة يابسة : يضرب هذا المثل للكثرة غير نافعة ، فاذا كان في البيت أربع نساء وكانت القربة يابسة ليس بها ماء ، فهؤلاء أسوأ النساء .

13/ سبق الحطب ، قبل ما يخطب : الذي يعنى بجمع الحطب هو الرجل المتسرع في الحصول على الشيء قبل أوانه ، كأن يشهر بزفافه قبل أن يختطب الفتاة ، ولهذا يضرب هذا المثل للمتهور الذي لا يدري ما يصنع.

خاتمة:

ينبغي الاعتراف بأن جلّ هذه أن الأمثال الشعبية المرويّة ، ما هي إلا صورة واقعية صادقة عن حياة المجتمع الجزائري الذي يخضع في أصوله لتقاليد وطقوس اجتماعية ودينية ثابتة تتحكم في سلوكه ما يجب فعله وما لا يجب وما هي المعايير الأخلاقية التي يجب اتباعها ، بصرف النظر عن تقدم المجتمع ورقيه أو تأخره وتخلفه ، لأن دور الأمثال الشعبية يكمن في ترويج بعض القيم الثقافية وترسيخها في الذاكرة الجمعية للمجتمع الجزائري ومعرفة بنيته الفكرية من اختيارات وتوجهات فردية وجماعية متماثلة ، فكم من الأمثال الشعبية العامية كان لها تأثير كبير على النفسيات وأصلحت أشخاصا وجعلت سلوكهم مستقيما ، مما عجزت عن تحقيقه النظريات العلمية والفكرية والاجتماعية التي توالت عبر الزمن ، ولهذا لا يمكن اعتبار تداول الأمثال الشعبية الجزائرية فيه نوع من التجني على ثقافة مجتمعنا الجزائري بما يحويه من تحقير لها واستخفاف بقدرها ، لأن الشواهد والنماذج التي ساقها لنا عبد الملك مرتاض هي مما ينبغي أن تكون أدلة خريتة تؤكد على أن أمثالنا الجزائرية عربية أصيلة ، أقيمت في حقيقة الأمر على كونها أداة مهمة في التنشئة الاجتماعية وعمليات الغرس الثقافي بكل مستوياته: الاجتماعية والدينية والأدبية ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، قد أقيمت على استعمال فصيح محفوظ ومعروف في كلام البلغاء المشهود لهم بالفصاحة وقوة البيان ، وما تزال صفاتها وملامحها متجذرة في تخاطباتنا اليومية الى حدّ اليوم ، ، وهذا يفضي بنا الى القول أن أمثالنا العامية لم تخطئ تماما ، لأن كل ذلك تقليد للقدماء فيه .

والذي يتأمل أمر الاستعمال العامي للأمثال الشعبية في معظم كلماتها وعباراتها، يدرك بوضوح أنه يقوم في الأصل على وجه من العربية طرأ عليه بعض التحريفات ليس الا ، ولعل هذا التحريفات التي نلحظها في أمثالنا العامية و المتداولة على ألسنة العوام هي الأكثر ارتياحا في حياتهم لما تحتويه من اقتصاد وخِفة وتقليل في الجهد العضلي والفكري .

مصادر البحث ومراجعه :

1 . محمد أمين عبد الصمد ، القيم في الأمثال الشعبية بين مصر وليبيا ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة:2013 ص.27

2. علي بن عبد العزيز عدلاوي ، الأمثال الشعبية ضوابط وأصول(منطقة الجلفة نموذجا) ، مراجعة بشير هزرشي ، سلسلة الوفا لإحياء تراث الجلفة الطبعة الأولى:2010، ص8.

3. بيدبا الفيلسوف الهندي ، كليلة ودمنة ، تعريب ابن المقفع ، دار البرهان ، القاهرة:2005 ، ص.37

4 . السيوطي ، المزهر في علوم الأدب وأنواعه ،الجزء الأول ، دار احياء الكتب ، بيروت ، ص.486

5 . عبد الملك مرتاض ، العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى ، ديوان المطبوعات الجامعية :2012 ، الساحة المركزية بن عكنون/ الجزائر ، ص111.

6 . محمد أمين عبد الصمد ، المرجع نفسه ، ص27.

7 . ابن عبد ربه ، العقد الفريد ،الجزء الثالث ، دار الكتاب العربي بيروت ، ص.23

8 . علي بن عبد العزيز عدلاوي ، الأمثال الشعبية ضوابط وأصول، ص11.

9. محمد أمين عبد الصمد ، القيم في المثال الشعبية بين مصر وليبيا ،ص.11

10 . المرجع نفسه ، ص.359

11 . المرجع نفسه ، ص243.

121 . رضوان بواب ، فلسفة التربية في فكر الامام أبو حامد الغزالي ، مجلة علوم المجتمع، العدد الأول :2011 ، المركز الجامعي غليزان ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، ص13.

13. المرجع نفسه، ص13.

14 . المرجع نفسه .

15. محمد أمين عبد الصمد ، المرجع نفسه ، ص 361

16. خالد عقون ، تماثلات الأشكال والمفاهيم في الأدب الجزائري ، منشورات المجلس الأعلى للتربية 'مظاهر وحدة المجتمع الجزائري من خلال فنون القول الشعبية، الجزائر :2005، ص230.

17 . رضوان بواب ، المرجع نفسه ، ص14

18. أحمد توفيق المدني ، كتاب الجزائر(تاريخ الجزائر إلى يومنا هذا وجغرافيتها الطبيعية والسياسية وعناصر سكانها ومدنها ونظاماتها وقوانينها ومجالسها وحالتها الاقتصادية والعلمية والاجتماعية) ، المطبعة العربية /الجزائر:1931 ، ص: 142-143.

19 . عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ، ص113/112.

20 . المرجع نفسه ، ص.5

21الزمخشري ، الكشاف ، / عبد الملك مرتاض ، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى ، ص112، نقلا عن الكشاف للزمخشري ، الجزء الأول ،ص 72.

22 . عبد الملك مرتاض ، المرجع نفسه ،ص5

23 . عبد الملك مرتاض ،الألغاز الشعبية الجزائرية ، الطبعة الثالثة ،ديوان المطبوعات الجامعية:2015 ، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر ،ص.15

24 . المرجع نفسه ، ص21

25 . محمد أمين عبد الصمد ، المرجع نفسه ، ص318/3317/316.

26. المرجع نفسه ، ص310.
27. عبد الملك مرتاض ، العامية الجزائرية وعلاقتها بالفصحى ، ص113/119.
28. المرجع نفسه ، ص127.

البنية التركيبية اللسانية بين القدامى والمحدثين

Linguistic structure between the old and modern

د. عرابي أمحمد جامعة : معسكر. الجزائر

البريد الإلكتروني: mhamedarabi@yahoo.fr

الملخص :

نالت الدراسات اللغوية المتعلقة ببنية التركيب اللغوي اهتماما بالغا من لدن الألسنيين وخاصة المحدثين منهم ، والسبب في ذلك يرجع أساسا إلى تعدد المواضيع والمناهج التي تبنتها في معالجتها للظاهرة اللغوية. ويكمن الاختلاف بين القدامى والمحدثين في التعامل مع طبيعة الظاهرة اللغوية في حد ذاتها، و هو ما أثار اهتمامنا وحرك فينا حب الإطلاع والدراسة في هذا المجال، بعد أن كانت لنا وجهة تراثية محضة، وكانت بدورها لبنة الانطلاق. والتعامل معها يعتبر جسر الوصول لفهم أسس ومبادئ الألسنيات الحديثة وتحليلها .

واختيارنا لـ" **للبنية التركيبية**"ينطلق من اختلاف نظرة العلماء إليها، وتباين مفاهيمها وحدودها ، باعتبارها وحدة معقدة ، يصعب رصد مفهوم جامع مانع لها يتماشى وكل اللغات الإنسانية ، ولما لها من دور في البناء اللغوي المتعدد السياقات قصد تحقيق الدلالة، فكان سعينا يتمحور حول إظهار صورة البحوث اللغوية في هذا الحقل المعرفي قديما وحديثا لدن الدارسين العرب والغربيين من قدامى ومحدثين.

الكلمات المفتاحية : اللفظة، الكلمة، المسند.المسند إليه، التركيب.

The linguistic studies related to the structure of the linguistic structure have received great attention from the al-Alsunians, especially the modern ones. This is mainly due to the multiplicity of topics and approaches adopted in addressing the linguistic phenomena. The difference between the old and the modern in dealing with the nature of the phenomenon of language in itself, which is what inspired our interest and moved in us the love of knowledge and study in this area, after we had a purely heritage destination, and was in turn a building block. And dealing with it is the bridge of access to understand the principles and principles of modern linguistics and analysis.

Our choice of the "synthetic structure" stems from the divergence of the scientists' view of it and the difference in its concepts and limits as a complex unit. It is difficult to observe the concept of a mosque that is incompatible with all human languages and because of its role in multi-context linguistic construction in order to achieve significance. The image of linguistic research in this field of

knowledge, both ancient and modern, among Arab and Western scholars, both ancient and modern.

Keywords: word, word, predicate, predicate, composition.

المقال:

اهتم اللغويون بدراسة الكلمة وتحديد ماهيتها وحدودها وسماتها الأساسية، ثم انتقلوا بعد ذلك إلى تركيبها ،فالتركيب يتكون من مجموعة من الكلمات، يرتبط بعضها ببعض حسب القواعد التي تحدد نظام الجملة في اللغة، مما يجعلها مؤدية معنى لدن المرسل والمتلقي. وقد اهتم اللسانيون المحدثون بوصفها وتحليلها خاصة في القرن العشرين، وهو ما يؤكده "أحمد حساني " بقوله:« إن اهتمام المنظرين اللسانيين بوصف الجملة وتحليلها يعد ظاهرة لسانية رافقت القرن العشرين، ويرتد هذا الاهتمام الملحوظ إلى طبيعة البنية التركيبية للجملة بوصفها آلية جوهرية قادرة على توليد عدد لا حصر له من البنى اللسانية، زيادة على كونها الرابط الضمني بين التمثيل الصوتي، والتمثيل الدلالي للنظام اللساني» 1.فإشارته للوصف والتحليل هذه ترتبط بوضع الكلمات في سلسلة متتابعة ومناسبة للتعبير وفق قواعد نحوية وصرفية معينة في اللغة، وهو ما يمثل النظام اللساني .

1-I التركيب عند القدامى:

تعددت مفاهيم التركيب لدن اللغويين القدامى والمحدثين، إلا أنها اختلفت في المنهج عند كل منها، إذ أن معظم القدامى اقتصر على الوصف، بينما المحدثون تجاوزا ذلك بالتحليل والتمحيص . فـ"سيبويه" تناول ذلك تحت عنوان "**المسند والمسند إليه** " إذ يقول: «هذا باب المسند والمسند إليه وهما لا يستغني واحداً منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه بدا فن ذلك الاسم المبتدأ والمبني عليه وهو قولك عبد الله أخوك وهذا أخوك ومثل ذلك قولك يذهب زيد فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء ومما يكون لمنزلة الابتداء قولك كان عبد الله منطلقاً وليت زيداً منطلقٌ لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده»2. فالكلام المركب عند سيبويه هو ما أسندت فيه كلمة إلى أخرى بالضرورة، ولا يمكن للأولى أن تستغني عن الثانية في أداء المعنى، ويكون ذلك في إسناد اسم لاسم ومثل لذلك بـ"عبد الله أخوك" ،أو اسم لفعل في قوله " يَذْهَبُ زَيْدٌ ".

أما عبد "القادر الجرجاني" فأشار إلى تعلق الكلم بعضه ببعض بقوله :« وأعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علماً لا يعترضهِ الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسب من تلك هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس».3. فالترتيب الذي ذكره هو أساس التماسك بين الكلمات في التركيب، وهذا الترتيب هو بين الأبواب ووظائفها في السياق. وأشار" الزمخشري" إلى التركيب

بقوله:« والكلام هو المركب من كلمتين أسندت احداهما إلى أخرى وذلك لا يأتي إلا في اسمين كقولك زيد أخوك وبشر صاحبك أو في فعل واسم نحو قولك ضرب زيد وانطلق بكر ويسمى الجملة »4 . وتناول هذا المفهوم" ابن يعيش" بالشرح في قوله :«اعلم أن الكلام عند النحويين عبارة عن كل لفظ مستقل بنفسه مفيد لمعناه ويسمى الجملة نحو زيد أخوك وقام بكر وهذا معنى قول صاحب الكتاب المركب من كلمتين أسندت احداهما إلى الأخرى »5. فكلاهما يشير إلى استقلالية اللفظ المفيد لمعناه واصطلحا على تسميته بالكلام. وقد حذى حذوهما وشاطرهما العلامة " ابن جني "إذ حد مصطلح الكلام في بيان معنى الكلام والقول بقوله:« أما الكلام فكل لفظ مستقل بنفسه، مفيد لمعناه. وهذا الذي يسميه النحويون الجمل. نحو زيد أخوك، وقام محمد، وضرب سعيد، وفي الدار أخوك، وصه، ومه، ورويد، وحاءِ وعاءِ في الأصوات وحس ولب واف وأوه فكل لفظ استقل بنفسه، وجنيت منه ثمرة معناه فهو كلام»6.فابن جني اكتفى باستقلالية اللفظ بنفسه وإفادته للمعنى، ووسمه بالجملة. ولم يذكر كلمة مركب، ومثل لذلك بـ"زيدٌ أخوك " و " قام محمدٌ" و" صهٍ "و "حاءٍ" و" لب"، فكل لفظ من هذه الألفاظ أدى معنى كقولنا " صهٍ"، فهو اسم فعل بمعنى "أسكت " سكوتا ما في وقت ما، فسماه كلام .

1-ب التركيب عند المحدثين :

تجلى الاهتمام بالتركيب مع مطلع القرن العشرين لدن المحدثين، ونذكر منهم "مصطفى الغلاييني" الذي خصص له باباً سماه " المركبات وأنواعها وإعرابها"، إذ حد فيه التركيب بقوله :« المركب :قول مؤلف من كلمتين أو أكثر لفائدة، سواء أكانت الفائدة تامة، مثل: "النجاة في الصدق "، أم ناقصة، مثل:" نور الشمس الإنسانية الفاضلة. إن تتقن عملك "»7. ويعد هذا التعريف عام وشامل لمختلف التعريفات السابقة من منطلق إنه لم يقتصر على كلمتين بل تجاوزهما إلى أكثر من ذلك، وهنا يكمن الاختلاف بينه وبين سابقيه القدامى. إضافة إلى أنه شخص الفرق بين التركيب والكلام، وعرف هذا الأخير بقوله:« الكلام: هو الجملة المفيدة معنىً تاماً مكتفياً بنفسه مثل:"رأس الحكمة مخافة الله .فاز المتقون .من صدق نجا"»8. و هنا ركز على المعنى التام المكتفي بنفسه، باعتباره أساس الجملة في إتمام فائدتها .

و نبقى دائماً مع العصر الحديث إذ نشير إلى أن الفضل يرجع إلى لسانيات " دي سو سير De Soussure" التي أحدثت نقلة نوعية في الدراسات اللغوية. إذ أدرك أن دراسة التركيب ووضع قواعد تربط بين وحداته اللغوية دراسة معيارية، هدفها تقعيد قوانين تميز بين البنى الصحيحة والخاطئة و هو ما أشار إليه في مقدمة كتابه قائلاً :« بدأ اهتمام اللغويون بدراسة

التركيب، وتجلى ذلك عند الإغريق وتبعهم الفرنسيون بخاصة، إلا أنها كانت مؤسسة على المنطق ،بعيدة عن كل منهج علمي، مركزة على اللغة في حد ذاتها، هدفها وضع قوانين للتمييز بين التراكيب الصحيحة وغير الصحيحة، وهذه القواعد معيارية بعيدة عن الملاحظة العلمية»9. وتمثلت دراسة "دي سوسير De soussure" للتركيب في إدراكه العلاقات القائمة بين العناصر اللسانية المكونة للتركيب، وبين ذلك " أحمد حساني " موضحاً:« إن أول محاولة جادة، قام بها "دي سوسير De sousure" في حقل الدراسة التركيبية تمييزه بين نوعين من العلاقات القائمة بين العناصر اللسانية :

أ- العلاقات الاستبدالية (Rapports Paradigmatiques) والتي كانت تنعت لديه بالعلاقات الترتبية (Rapports Associatifs).

ب- العلاقات الركنية : (Rapports Syntagmatique)» 10 . وهذه العلاقات ضرورية خاصة في الدراسات التركيبية ،ولا يمكن أن نستغني عنها وهو ما أكده "دي سوسير De soussore" إذ يقول: «وإن تقابل هذين الصنفين من العلاقات والفروق المميزة تجعلها تدرك طبيعة كل واحد منهما. فهما يطابقان صورتين من صور نشاطنا الذهني، ولا غنى لحياة اللسان عنهما»11. فالعلاقات الاستبدالية عنده هي علاقات ذهنية مختلفة بين وحدات لسانية، وقد تكون على أساس اشتقاق، إذ مثل لذلك بـ:" Enseignement تعليم، Enseigner علم ، Enseignons معلم "، أو على أساس السوابق واللواحق مثل ":Enseignement تعليم، Armement تسليح، Changement تبديل " أو على قياس تماثل المدلولات. مثل " Education تربية ، Enseignement تعليم، Instruction تدريب، Apprentissage تعلم "، أو على أساس صوتي وهو نادر كما أشار مثل :"Justement طبعاً ، Enseignement تعليم ". ويوضح أن علاقات الاستبدال تسمح بتوليد أكبر عدد ممكن من الألفاظ التي تشترك فيما بينها بواسطة أس من أسس الترابط السالفة الذكر .

ويرى " أحمد حساني " أنها لا تسهم بدورها في توسيع الخطاب، وتمديده في السلسلة الكلامية الخطية، أمّا محل هذه العلاقات فتتم على مستوى المحور الاستبدالي الذي يسميه "دي سوسير De sousure":« محور الاستبدال ذي التداعي الحر" L axe pragmatique" والذي يمثل وجود ترابطات بين ألفاظ محلها الدماغ، وهي جزء من الرصيد المعرفي للسان عند الفرد المتكلم – السامع، وعلاقة هذا المحور علاقة غياب "In absentia" وتجمع هذه العلاقة ألفاظاً تتحد ضمن سلسلة ما يعرف عنده بـ"قوى الذاكرة الممكنة" Mnémonique virtuelle .

أما العلاقات الركنية فيرى بأنها تنتسب إلى اللسان لا إلى الكلام، وهي علاقات منتظمة. «إذ يجب أن تنتسب جميع أصناف علاقات محور المركب الترتيبي إلى اللسان لا إلى الكلام، وهي علاقة مصاغة صياغة سليمة ومنتظمة... ولكن يجب أن نعترف في مجال محور المركب الترتيبي بأنه لا يوجد حد فاصل بين حالة اللسان وهي علامة على الاستعمال الجماعي وبين ظاهرة الكلام، وهي تتعلق بالحركة الفردية»12. فنجده يثبت عدم الفصل بين اللسان والكلام بتبيان هذه العلاقات بعد أن أدرك تداخل وتظافر العاملين الجماعي والفردي في إنتاج الوحدات اللسانية ومزاوجتها. ومحل هذه العلاقات عنده المحور الركني Laxe syntagmatique والذي يتألف على الدوام من وحدتين متلازمتين فأكثر، إذ مثل لذلك بـ "rel-ire" أعاد القراءة" "Contre tous ضد الجميع"" La vie humaine الحياة الانسانية". والعلاقات بينها تعتمد على الامتداد المكاني، وعلاقة هذا المحور علاقة حضور In praesentia والهدف من دراسة هذه العلاقات ككل هو إبراز دورها في الدراسات التركيبية، إذ تعتبر ضرورية فيها.

وبعد" دي سوسير De Saussure" تطورت الدراسات التركيبية لدى مختلف المدارس اللسانية الأوروبية والأمريكية، انطلاقاً من أفكاره، والتي أغنت الحقل اللساني خاصة في ميدان وصف البنى التركيبية، ومنها المدرسة التوزيعية و رائدها"بلومفيلد" (Bloommfielo) و"سوادش" (W.F swodosh)، والمدرسة التركيبية الوظيفية بقيادة"أندري مارتيني" (André.Martinet)، والمدرسة التوليدية التحويلية و مؤسّسها"تشو مسكي" (Chomsky).

المدرسة التوزيعية: فـ" بلومفيلدBLOOMFIELD " تبنى المعطيات النظرية لعلم النفس السلوكي وأسقطها على المنهج الوصفي اللساني وهو ما أدى به إلى تأسيس نظريته اللسانية القائمة على مفهوم" الوظيفة LA FONCTION " وهو ما يعني الإشارة إلى موقع لساني بين العناصر اللسانية المحيطة به، أي توزيعه واستبدلها بعده " سوادشSWADASH" بكلمة "توزيع distrubution"وهو ما أشار إليه " أحمد حساني " إذ يقول:« لذلك استبدلها سوادش SWADASH ؟، بكلمة توزيعDISTRIBUTION ، ومنه وسم هذا الاتجاه بالتوزيعي DISRIBUTIONNALISME»13،وقد اقتصر عمل التوزيعيين على تحديد كل جزء من الأجزاء الكلامية من خلال ما يحيط به من عناصر في السياق، و" جون ديبوا JEAN DUBOIS " يصنفها بالبدائل التوزيعية إذ يقول :« لا يعرف العنصر اللساني إلا من خلال العناصر اللسانية الدالة المحيطة به»14. فهنا إشارة منه إلى أن العناصر التي لها تواتر في سياق ما فإن لها توزيع كذلك .

وأشار " أحمد حساني" إلى أن التوزيعيين ذهبوا مذهب النحاة القدامى ك "ابن مالك " الذي تعرض لأقسام الكلام وعرفها حسب موقعيتها في السياق حيث يقول في الفيته15.

بالجـروالتنوين والنـدا وال	مسندٍ للاسم تمييزُ حصل
بيتا فعلت و اتت ويا افعــلي	ونون اقلبن فعلٌ ينجـلي
سواهما الحرف كهل وفي ولم	فعلٌ مضارعٌ يلي لم كيشم

إذ تنبه" ابن مالك " آنذاك إلى توزيع العناصر اللسانية وتواترها في السلسلة الكلامية.

أما المعنى عند التوزيعيين فلم يعيروا له اهتماماً في التحليل اللغوي إذ يرون أنه لا يمكن إخضاعه للدراسة الوصفية العلمية الدقيقة كالوحدات اللسانية الظاهرة الأخرى وهو ما أشار إليه "بلومفيلدBloomfeild "واستنتج ذلك تلامذته من بعده ورأوا صعوبة الدراسة العلمية للدلالة ،حيث يقول "جورج مونان JEORJES MOUNINE ":« إن دراسة الدلالة صعبة المنال علمياً، وأنها تظل كذلك كما رأوا أنه لابد من استبعاد علم الدلالة من الوصف اللغوي »16. أما المنهج الذي تبناه التوزيعيون في تحليل التركيب فيوسم بالتحليل إلى مؤلفات، والذي يهدف إلى تفكيك بنية الجملة على أساس أنها مؤلفة من مكونات بعضها أكبر من بعض. إلا أن تركيبها من مورفيمات باعتبارها أصغر وحدة دالة يبرزه التحليل، والمؤلَّف عند " جون ديبوا JOHN DUBOIS" يظهر في قوله :« يدعى مصطلح مؤلف في اللسانيات التوزيعية كل مورفيم أو(كلمة) أو تركيب يمكن إدخاله ضمن تركيب أكبر... وينقسم إلى :

أ- مؤلفات مباشرة (CONSTITUONTS IMMéDIATS) وهي العناصر اللسانية المكونة للجملة والقابلة للتحليل إلى مؤلفات اصغر منها.

ب- مؤلفات نهائية (CONSTITUONTS TARMINAUX) وهي المورفيمات الغير قابلة للتحليل إلى مؤلفات أصغر منها»17. ومثل لذلك " احمد حساني " بالجملة الآتية" أتتكم فالية الأفاعي" عن طريق صندوق " هوكات " عند التوزيعيين :

<table dir="rtl">
<tr><td>اتى</td><td>ت</td><td>كم</td><td>فالية</td><td>ال</td><td>أفاعي</td></tr>
<tr><td colspan="2">أتت</td><td>كم</td><td>فالية</td><td colspan="2">الأفاعي</td></tr>
<tr><td colspan="3">أتتكم</td><td colspan="3">فالية الأفاعي</td></tr>
<tr><td colspan="6">أتتكم فاليـة الأفاعـي</td></tr>
</table>

فأتى ، ت ، كم ، فالية ، ال ، أفاعي ، هي مؤلفات نهائية لا يمكن تحليلها، وأتتكم، الأفاعي. هي مؤلفات مباشرة قابلة للتحليل إلى مؤلفات أصغر منها، والتحليل حسب هذا الصندوق يبتدىء من العناصر اللسانية التي لا تقبل التحليل إلى مؤلفات أصغر منها (مؤلفات نهائية)، فالعناصر الأكبر منها وهكذا دواليك إلى أن يتم الانتهاء بالجملة باعتبارها وحدة لسانية قابلة للتحليل إلى مسند ومسند إليه (ركن فعلي وركن اسمي).

- المدرسة الوظيفية:

نشأ هذا الاتجاه في رحاب مدرسة" براغ" اللسانية(cercle de linguistique de brague)، وتجلت دراسته في إظهار وظيفة اللغة الإبلاغية وانطلاقته كانت فونولوجية لكون الأصوات قائمة على الاختيار، ومثل هذا الاتجاه مجموعة من اللسانيين على رأسهم " اندري مارتيني André martinet " إذ ركز على وظيفة اللغة وبين أنها تواصلية بين أفراد المجتمع اللغوي لأن «الوظيفة الجوهرية للغة تتمحور حول الإبلاغ، والتفاهم، والاتصال، بين أفراد المجتمع اللغوي»18، كما أشار إلى التقطيع المزدوج، الأول يتم على مستوى "اللفاظم LES MONèMES" وهي الوحدات الدالة التي تقبل التحليل إلى وحدات أصغر عديمة الدلالة، ومثَّل لذلك بـ: كلمة "انسان" إذ أنَّ "إنْ" وإن دلّت على الشرطية فليست إذ ذاك جزءاً من لفظ "الانسان"، أمّا التقطيع الثاني فيكون على مستوى"الفونيمات LES PHONèMES" وهي الوحدات الصوتية الدنيا التي ليست لها دلالة في ذاتها، وقادرة على تغيير المعنى مثل: ر+ حركة الفتح = رَ في كلمة "رأسٌ".

أما مبادئ التحليل التركيبي عند "مارتيني MARTINET" فقد استخلصها من حقل الدراسات الفونولوجية، واهتم بوظيفة العناصر اللغوية في التركيب، وطرق ترتيبها في الجملة وهو بهذا طوّر التحليل التركيبي للجملة. ويرى أنّ اللفاظم باعتبارها وحدات التقطيع الأول في "الملفوظ L'ENONCé" تضبطها ضوابط سياقية تُظهرُ حالات مضبوطة في مختلف اللغات، الامر الذي تنبه إليه "منذر عيّاشي" في قوله: «إن المتكلم لكي يتكلم، يقوم باختيار وحدات لغوية صغرى، هذه الوحدات يسميها مارتيني "مونيم "أي "لفظم" كما ترجمها بعضهم إلى العربية. وتنقسم هذه المونيمات إلى ثلاثة أنواع:

1-مونيم يتمثل في أصل الكلمة من غير زيادة.

2-مونيم افتراضي أو متصل، مثل السوابق واللواحق كـ أل التعريف وواو الجماعة.

3-مونيم حر، مثل حروف الجر»19.

ومهما يكن فإنّ النوع الأول من هذه اللفاظم يحمل معنىً قائماً في ذاته، والنوع الثاني يصبح دال عند اتصاله بغيره، أمّا النوع الثالث فيساعد على تحديد وظيفة العناصر الأخرى التي يمكنها الاستقلال بنفسها، ومثّل لذلك بـ "ذَهَبَ رَجُلٌ إلى البَيتِ".وتحليلها:

ذَهَبَ + رَجُلٌ + إلى + الْـ + بَيْتِ

فالنوع الأول: ذهب، رجل، بيت (لفاظم مكتفية بذاتها)

والنوع الثاني: الـ (لفاظم افتراضية أو متصلة)

والنوع الثالث: إلى (لفاظم وظيفية، حرة)

-المدرسة التوليدية التحويلية

عرفت الدراسات التركيبية نقلة نوعية خاصة في أمريكا ويرجع الفضل في ذلك إلى اللساني"تشومسكي CHOMSKY" صاحب النظرية التوليدية التحويلية التي أغنت الحقل اللساني بمبادئها المؤدية إلى توليد منهجية خاصة لدراسة الجملة وتحليلها لمعرفة مكوناتها الأساسية، ونظرية "تشومسكي CHOMSKY" هذه جاءت نتيجة تأثره بأستاذه "هاريس YARICE" الأمريكي«فبحكم تأثر تشومسكي بمبادئ اللسانيات التوزيعية بوصفه تلميذاً لهاريس كانت كتابته الأولى لا تتعدى حدودها، لكن ما إن أخرج كتابه الأول (1957)"البنى التركيبية STRUCTURE SYNTAXIQUES" حتى أنشأت المفاهيم التوزيعية تتراجع عن مركز الصدارة لتحل محلها المفاهيم الجديدة، ثم كان كتابه أوجه النظرية التركيبية (ASPECTS DE LA THÉORIE SANTAXIQUE) الذي أصدره عام(1965) بلورة شبه مكتملة للنظرية التوليدية والتحويلية التي طرحتها في مجال تطبيقها»20، وهو بهذا بيّن الإرهاصات الأولى لظهور النظرية التوليدية التحويلية "فتشومسكي CHOMSKY" حاول أن يغير التعامل مع اللغة في ضوء نظريته الجديدة بتركيزه على الجانب الدلالي الذي أهمله التوزيعيون في تعاملهم مع الظاهرة اللغوية. وتجلت محاولاته فيما يأتي:

أ- القواعد التوليدية:وتنظر إلى اللغة أن لها القدرة على توليد أكبر عدد ممكن من الجمل الغير المتناهية، بقواعد متناهية وهي فرضيات تتعلق بطبيعة اللغة ووظيفتها وأنها تقترن بالإنسان فقط، ووضح ذلك " منذر عياشي" إذ قال :« وجعلت من نفسها نسقاً شكلياً إليه يكون الاحتكام في توليد كل الجمل القاعدية. وإن هذا ليفسر نظرتها إلى اللغة بوصفها جملة من القواعد المتناهية، و القادرة على توليد جمل لانهاية لها ...وكان من أهم ما قام به تشومسكي أن وضع فرضيات تتعلق بطبيعة اللغة ووظيفتها، وانتهى إلى أنها خاصة إنسانية، لا يشاطر الإنسان فيها أي مخلوق من المخلوقات »21. والقواعد التوليدية تهتم بالكفاية اللغوية لدى متكلم اللغة، وبين ذلك "جون ديبوا John doboisا " إذ يرى أن« النحو التوليدي

(LAGRAMMAIRE) هو آلية تسمح بتوليد مجموعة لا متناهية من الجمل بطريقة منظمة للغة معينة، و تجسِّد علاقة بين الكلمات المكونة للجملة أو الأصوات المكونة للكلمة، هذا النحو يكوِّن ما يسمى بالمعرفة اللسانية عند المتكلم للغته، وهو ما يسمى بالكفاية اللغوية (LA COMPÉTENCE)، في حين أن الاستعمال الفعلي لهذه الكفاية اللغوية في سياق معين وبطريقة معينة يسمى بالأداء اللغوي LA PERFORMANCE »22. وهذا ما يؤكِّد أن الأداء الغوي لا يتحقق إلا بوجود الكفاية اللغوية لدى المتكلم للغته الأم .

ب- القواعد التحويلية : التحويل عبارة عن علاقة قائمة بين العناصر التركيبية المكونة للجملة وحده " منذر عياشي" بـ« أنه علاقة أو تمثيل، أو إنشاء علاقة بين بنيتين تركيبيتين أو أكثر، تقوم بينهما عناصر قاعدية ورموز مورفولوجية مشتركة »23. فالقواعد التحويلية لها القدرة على تفريع الجمل من خلال العلاقة التي تتبدى في ضوء ما تقدمه هذه القواعد من إجراءات تفسيرية وتنقسم القواعد التحويلية إلى ثلاثة اقسام لدى "منذر عياشي " هي :

1-**التحويل التركيبي:** والذي يتم على مستوى التركيب ويسميه كذلك التحويل بالإضافة ويؤدي إلى تغيير في البنية الصرفية – النحوية للجملة المنطوقة أو المكتوبة ومثل لذلك بـ "يذهب الولد إلى المدرسة " وبإضافة الحرف « لن » يتم تحويلها إلى " لن يذهب إلى المدرسة " وهو تغير بنيوي أي تنقل العبارة من بنية إلى أخرى.

2-**التحويل بالمقارنة أو بالتماثل** :ويقع بين جملتين بينهما علاقة مقارنة ومثل لذلك بجمل المبنى للمعلوم والمبنى للمجهول في قوله: « ضرب الولد أخاه » و« ضرب أخاه ».ويقع كذلك بين جملتين بينهما علاقة تماثل ومثل ذلك بـ "العشق يذيب القلوب " تتحول لتصبح " القلوب يذيبها العشق " وكل واحدة محمولة عن الأخرى

3- **التحويل من المعنى إلى الجملة** : ترى القواعد التوليدية التحويلية أن الجملة مكونة من بنيتين :

أ- تحتية : وفيها يكون المعنى .

ب- فوقية : وفيها تتعين الجملة صوتاً ونحواً.

ومن خلال هذه النظرة فالتحويل يكون بالانتقال من بنية الجملة التحتية حيث تتلقى تأويلها إلى الفوقية حيث تتلقى تجسيدها صوتاً ونحواً. وشرط هذا التحويل هو المحافظة على المعنى.

ج- مكونا ت النظرية التوليدية التحويلية

يرى " جون دببوا " JOHON DUBOIS" من خلال تحليله للقواعد التوليدية والتحويلية أن هناك ثلاثة مكونات لها وهي :

1- **المكون التركيبي(النحوي)**: هو نظام من القواعد يستعمل لإنجاز الجمل في نظام لساني معين.

2- **المكون الدلالي** : هو نسق من القواعد يقوم بشرح وتأويل الجمل المنتجة من طرف المكون التركيبي.

3- **المكون الصوتي** : هو نظام من القواعد به تنجر التراكيب التي ينتجها المكون التركيبي في سلسلة من الأصوات24.

فكل هذه المدارس على إختلاف مذاهبها تناولت دراسة التركيب، إلا أن المدرسة التوليدية التحويلية هي التي أغنت حقل الدراسات التركيبية إبداعاً وتنظيراً لأنها تناولت طبيعة اللغة ووظيفتها وكذا الجانب الدلالي الذي أهمله التوزيعيون ،وكانت هذه القواعد بمثابة أسس التحويل التركيبي في معالجة الظاهرة اللغوية.

ومن خلال رصد هذه الأفكار وتطورها التاريخي نجد أن دراسة التركيب نالت الاهتمام الواسع من طرف اللغويين في كل الحضارات الإنسانية وكلهم توصلوا إلى اتصاله بالجملة باعتبارها سلسلة من الوحدات اللغوية ترتبط فيما بينها بقواعد صرفية ونحوية قارة تؤدي بها إلى تحقيق الدلالة .

2- أنواع التركيب .

تعددت أنواع التركيب باختلاف نظرة اللغويين له، وبخاصة عند الدارسين النحويين: واتضح ذلك جلياً من خلال ما يلي :

2-1- التركيب الإفرادي: وهو تركيب كلمة من كلمتين مختلفتين مبنى ومعنى، وتصبح دالة على معنى واحد، ولا يكون إلا في الأعلام مثل: "غار داية" وذكره " بن يعيش " إذ قال :« ذلك أن التركيب على ضربين تركيب إفراد وتركيب إسناد فتركيب الإفراد أن تأتي بكلمتين فتركبهما وتجعلهما كلمة واحدة بإزاء حقيقة واحدة بعد إن كانتا بإزاء حقيقتين وهو من قبيل النقل ويكون في الأعلام، نحو معدى كرب وحضر موت وقالي قلا ولا تفيد هذه الكلم بعد التركيب حتى يخبر عنها بكلمة أخرى نحو معدى كرب مقبل وحضر موت طيبة وهو اسم بلد في اليمن»25 ، وههنا تأكيد على أن التركيب الإفرادي يختص بأسماء العلم وهو ناتج عن تزاوج حقيقتين في حقيقة واحدة .

2-2- التركيب الإسنادي: وهو ما أسندت فيه كلمة إلى أخرى وقد تنبه " سيبويه" إلى هذا النوع من أنواع التركيب وتناوله تحت عنوان "هذا باب المسند والمسند إليه" وباعتبارهما أساسيين في بناء الجملة. ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، والعلاقة بينهما هي علاقة إسناد، فكان له السبق في تحديد التركيب الإسنادي وأركانه باعتبارهما عمدة في الكلام،

ويتجلى ذلك في قوله:« هذا باب المسند والمسند إليه وهما ما لم يستغني واحد منهما عن الآخر ولا يجد المتكلم منه ... ذلك الاسم المبتدأ و المبني عليه وهو قولك عبد الله أخوك وهذا أخوك ومثل ذلك قولك: يذهب زيد فلا بد للفعل من الاسم كما لم يكن للاسم الأول بد من الآخر في الابتداء ومما يكون بمنزلة الابتداء قولك كان عبد الله منطلقاً وليت زيداً منطلق لأن هذا يحتاج إلى ما بعده كاحتياج المبتدأ إلى ما بعده »26 ف" سيبويه" يرى أن المسند والمسند إليه أساسيين في الكلام لتحقيق الدلالة، واعتبر أن المسند يكون اسماً وفعلاً و اسم فعل، والمسند إليه لا يكون إلا اسماً،كما أشار إلى حكمهما الإعرابي في قوله: « إعلم أن الاسم أول أحواله الابتداء وإنما يدخل الرافع والناصب سوى الابتداء والجار على المبتدأ ألا ترى أن ما كان مبتدءًا قد تدخل عليه هذه الأشياء حتى يكون غير مبتدأ، ولا تصل إلى الابتداء ما دام مع ما ذكرت لك إلا أن تدعه وذلك إنك إذا قلت عبد اللهِ منطِلقٌ إن شئت أدخلت رأيت عليه وقلت رأيت عبد الله منطلقاً أو قلت كان عبد اللهِ منطلقاً أو قلت كان عبد الله منطلقاً أو مررت بعبد الله منطلقاً فالابتداء أول كما كان الواحد أول العدد والنكرة قبل المعرفة »27. فعلى حد قول "سيبويه " نستنتج أن المسند يكون اسماً وفعلاً واسم فعل إضافة إلى أنه يكون خبر للمبتدأ أو خبر للفعل الناقص، أو خبر ليس وأخواتها، أو خبر إن وأخواتها ، أما المسند إليه فيكون كذلك فاعلاً أو نائبه أو مبتدأ أو اسم الفعل الناقص، أو اسم ليس وأخواتها، أو اسم إن وأخواتها ، أو اسم لا النافية، وحكمه الإعرابي الرفع دائماً وينصب إذا دخلت عليه إحدى النواصب.

في حين أن "ابن يعيش "وسمه بذكره :« وتركيب الإسناد هو أن تركب كلمة مع كلمة تنسب إحداهما إلى الأخرى فعرفك بقوله أسندت إحداهما إلى الأخرى إنه لم يرد مطلق التركيب بل تركيب الكلمة مع الكلمة إذا كان لإحداهما تعلق بالأخرى على السبيل الذي به يحسن موقع الخبر وتمام الفائدة »28. وهو ههنا يفرق بين الإسناد المطلق والإسناد المقيد بالمعنى وهو الذي يقصده؛ أي أنه لا يمكن إسناد كلمة إلى أخرى إلا إذا كان هناك تعلق بينهما يقتضيه حصول المعنى. وقد تناول "مصطفى الغلاييني "الإسناد وحده بقوله : «الإسناد هو الحكم بشيء على شيئ ،كالحكم على زهير بالاجتهاد في قولك زهير مجتهد، والمحكوم به يسمى "مسنداً "والمحكوم عليه يسمى "مسنداً إليه "فالمسند ما حكمت به على شيء، والمسند إليه ما حكمت عليه بشيء »29 . وههنا بين لنا أركان المركب الإسنادي (المسند والمسند إليه) واللذان يسميهما "الجملة"، وعرفه بقوله: «والمركب الإسنادي (ويسمى جملة أيضا): ما تألف من مسند ومسند إليه نحو "الحلم زين"."يفلح المجتهد".»30. فالمسند هو: "الزين" لأنك أسندته إلى "الحلم" وحكمت عليه به، والمسند اليه هو: "الحلم" لأنك أسندت إليه "الزين"

وحكمت عليه به. وكذلك الشيء بالنسبة لـ"يفلح"وهو المسند و"المجتهد"مسند إليه لأنك أسندت "الفلاح"الى "المجتهد". وقد عرفاه كذلك "محمد التونجي وراجي الأسمر "بقولهما : «هو إسناد كلمة إلى أخرى »31. إذ ذهبا مذهب "سيبويه" و "ابن يعيش".

اعتنى بعض اللغويين الغربيين بالتركيب الإسنادي ونذكر منهم "جون ليونز John lyons"الذي أشار إليه في الفصل السادس من كتابه المعنون بـ"قواعد تركيب أركان الجملة "وبين فيه أن التركيب النحوي للجملة يمكن معرفته عن طريق تحديد كلماتها وترتيب هذه الكلمات، حيث انطلق من نظرة النحاة التقليديين للجملة باعتبارها تتكون من مسند ومسند إليه إذ يقول:«وفي هذا الصدد قد نجد بعض النحاة من ذوي العقلية التقليدية يرى أن جملة بسيطة كالجملة التي ذكرناها في المثال السابق تشبه كل الجمل البسيطة الأخرى فهي مكونة من المسند إليه Subject والمسند Predicate والمسند إليه فهي عبارة عن مركب إسميNoun phrase ويرمز إليه بالحرفين (NP) وهو يتكون من أداة التعريف ويرمز لها بالحرف (T) ومن الاسم Noun ويرمز إليه بالحرف (N)، وأما المسند في هذه الجملة فهو عبارة عن مركب فعلي verbe phrase ويرمز له بالحرفين (VP) وهو يتكون من الفعل (verbe) ويرمز له بالحرف (V) والمفعول (Object) وهو هنا يشبه المسند إليه من حيث أنه يتكون من مركب اسمي مكون من أداة التعريف والاسم »32. فليونز يرى أن الجملة مصطلح معقد مكون من سلسلة من الكلمات أو المورفيمات أو الفونيمات، إذ حاول أن يطبق ذلك على كل اللغات الانسانية باعتبار أن كل جملة مكونة من أسماء وأفعال. ومثل لذلك بـ"ضرب اللاعب الكرة " "The man hit the Ball". وتحليلها في اللغتين العربية والإنجليزية هو:

ضرب اللاعب	hit the Ball = مركب فعلي
اللاعب	The man = مركب اسمي
الكرة	the Ball = مركب اسمي

أو التحليل إلى مؤلفات مباشرة كما فعلت مدرسة "بلومفيلد Bloomfield"والقابلة للتحليل إلى مؤلفات أصغر منها مثل :ضرب (فعل ماض) + ال (أداة التعريف)+لاعب (اسم فاعل)+ال(أداة التعريف)+ كرة .

يرتبط هذا التحليل بالمبنى دون المعنى وهو ما يعترض عليه "تشومسكي Chomsky" عند الرجوع إلى الجمل الغامضة (متعددة المعنى)،كما يرى "جون ليونز John lyons " أن المركب

الاسمي يقوم بوظيفة المسند إليهSubject والمركب الفعلي يقوم بوظيفة المسندPredicate ، ويتضح ذلك في الجملة الآتية:

مسنـــد إليه + مسند

مركب اسمي(NP) + مركب فعلي (VP)

أداة التعريف + اسم + فعل + مركب اسمي

(ال) + (رجل) + (أكل) + (التفاحة).

2-3-المركب الإضافي: وعرفه"مصطفى الغلاييني " بقوله: «المركب الإضافي :ما تركب من المضاف والمضاف إليه مثل "كتاب التلميذ"."خاتمُ فضةٍ"."صومُ النهارِ"،وحكم الجزء الثاني منه أنه مجرور أبدا كما رأينا »33. وهو ما ذهب إليه "محمد التونجي وراجي الأسمر" في معجمهما بقولهما: «التركيب الإضافي: المركب من مضاف ومضاف اليه نحو "هذا امرؤ القيس"و"هذا أبو خالد"»34. ومن ههنا سمي بالمركب الإضافي نسبة إلى المضاف والمضاف إليه وعامل الإضافة هو الذي يشكل العلاقة بين الكلمة الأولى والثانية .

2-4- المركب البياني: وهو ما جاء ثانيه مبيناً لمعنى أوله وقد عرفه "الغلاييني"بقوله :«المركب البياني :كل كلمتين كانت ثانيتهما موضحة معنى الأولى »35 وقد قسمه إلى ثلاثة أقسام: وصفي، وتوكيدي، وبدلي.

أ-المركب الوصفي: وهو ما يتألف من الصفة والموصوف مثل :"فاز التلميذُ المجتهدُ.أكرمت التلميذَ المجتهدَ .طابت أخلاقُ التلميذِ المجتهدِ".

ب-المركب التوكيدي: وهو ما تكون من المؤكِد والمؤكَد ك"جاء القومُ كلهم .أكرمت القومَ كلهم، أحسنت إلى القومِ كلهم ".

ج-المركب البدلي: وهو ما يتركب من البدل والمبدل منه مثل :"جاء خليلٌ أخوكَ.رأيت خليلاً أخاك. مررت بخليلٍ أخيك".والجزء الثاني من المركب البياني يكون دائما تابعا إعرابيا للأول .

2-5-المركب العطفي: نسبة إلى العطف ويتعلق بالمعطوف والمعطوف عليه إذ حده "الغلاييني": «المركب العطفي :ما تألف من المعطوف والمعطوف عليه، يتوسط حرف العطف بينهما، مثل: ينال التلميذ والتلميذة الحمد والثناء، إذا ثابرا على الدرس والاجتهاد »36. كما أنهما يتفقان إعرابيا .

2-6-المركب المزجي: تناوله "دي سو سير De soussure " في الفصل السابع من كتابه تحت عنوان "ظاهرة الإلصاق والتركيب المزجي l'agglutination "، إذ يقول :«فقد يقع الإلصاق أن تختلط وحدتان فأكثر فتمتزجان في وحدة واحدة جامعة شاملة »37. كما يرى انه يسهم في

إنتاج الوحدات الجديدة بناءً وصياغةً، وينشأ عن لفظتين فأكثر متمايزتين في الأصل، وأنه عملية ميكانيكية يتم فيها ضم الوحدات ضماً ذاتياً، ومثل لذلك بـ"ci"و"ce" ؛ فتصبح "ceci" بمعنى "هذا أو ذا" و"jours" و"tous"؛ فتصبح "toujours" بمعنى "كل يوم". وتطرق إليه "الغلاييني" إذ قال: «المركب المزجي: كل كلمتين ركبتا وجعلتا كلمة واحدة مثل : بعلبك، بيت لحم، حضرموت ، سيبويه، وصباحَ مساء، وشذْرَ مذرَ»38. وأصل هذه الكلمات :"بعل - بك"، و"بيت- لحم"، و"حضر- موت" ، و" سيب – ويه" ، و"صباحَ- مساء" ، و"شذْرَ - مذرَ ".

7-المركب العددي:

وهو ما يتعلق بالأعداد ويعتبر تركيبا مزجيا فـ «المركب العددي من المركبات المزجية، وهو كل عددين كان بينهما حرف عطف مقدر. وهو من احد عشر إلى تسعة عشر، ومن الحادي عشر الى التاسع عشر »39. أي أن في هذه المركبات حرف العطف لا يكون ملفوظا أو ظاهرا وإنما مقدرا، أما فيما يذكر من الأعداد كـ:"واحد وعشرون" فهي مركبات عطفية. والمركب العددي يكون مبنيا على فتح جزئيه.

ومن ثمة فالتركيب يتعدد بتعدد مكوناته وكل مكون منها يعد أساسي في البنية التركيبية اللغوية، خاصة فيما يتعلق بتحيقيق الدلالة40.

خاتمة

1-وقفنا على التركيب فوجدناه يقوم أساسا على العلاقة القائمة بين الكلمة الأولى والثانية، ولا يمكن للأولى أن تحقق دلالتها بمعزل عن الثانية. وهنا نجد أن المدرسة التوزيعية أهملت الجانب الدلالي أثناء معالجتها للكلمة، وفي المقابل وجدنا أن المدرسة التوليدية التحويلية رقد كزت عليه وأعطته ما يستحق من الدرس والتمحيص .

2-إن معظم اللغويين ركز على التركيب الإسنادي، لأن الجملة في كل لغة تتألف من مسند ومسند إليه (ركن فعلي وركن اسمي) ولا يمكن للأول أن يستغني عن الثاني مبنى ومعنى .

3-إن الأداء اللغوي يتحقق بامتلاك ناصية اللغة على شكل كفاية لغوية، وهو ما يحيل إلى اختيار الكلمات المناسبة في تركيب مناسب ما، وهذا ما يساهم في تحقيق التواصل بين المرسل والمتلقي .

وأخيرا آمالنا في المولى العلي القدير أن نكون قد وفقنا في الإلمام بالجوانب المختلفة لدراسة هذا البحث ،والإحاطة بمعظم المفاهيم التي تثريه ، ومهما أوتينا من أفكار لرصد كل جوانبه، إلا أننا لم نبلغ غايته نظرا لما يعتريه من فرضيات تبقى قائمة قيام البحث العلمي فيه. وما توفيقنا إلا بالله العلي المعين، راجين منه التوفيق في الدنيا والدين ، والاستفادة من

هذا البحث وإفادة البشرية أجمعين وآخر دعوانا أن سلام على المرسلين و الحمد لله رب العالمين.

الهوامش:

1 - أحمد حساني، مباحث في اللسانيات ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 99.

2 - سيبويه، الكتاب، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر، ج1 ، ص 7.

3 - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2001. ص 54.

4 - ابن يعيش، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، مصر، المجلد الأول، ج1، ص 18

5 - المرجع نفسه ،ص 20.

6 - ابن جني، الخصائص ، دار الكتاب العربي، لبنان، تحقيق: محمد علي النجار، 1952، ص 17.

7 - مصطفى الغلايني، جامع الدروس العربية ، مراجعة :سالم شمس الدين، المكتبة العصرية ، بيروت لبنان ، ط1، 2005، ج1، ص 18.

8 - نفســـــه ،ص 14.

9 Cours de ⁻ الجزائر. المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. 1994 .P09.

-9 linguistique générale .F.de sousure .

10- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 101.

11 -فيرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسان العام ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، مراجعة: أحمد حبيبي ، مطابع افريقيا الشرق ، الدار البيضاء،المغرب ، ص 156.

12- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 159.

13 - أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 103.

14 - المرجع نفســـه، ص 164

15 - ابن عقيل، شرح ابن عقيل، دار المعرفة، لبنان ، ط1، ج1، ص10.

16 - أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص 104.

17-DICTIONNAIRE DE LINGUISTIQUE .LA ROUSSE. .J.DUBOIS.P.118.

18 - أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ص110.

19- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1996، ص 133.

20 - أحمدحساني، مباحث في اللسانيات، ص 118.

21- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، ص 153 .

22 DICTIONNAIRE DE LINGVISTIQUE.J.B.P227

23- منذر عياشي، اللسانيات والدلالة، ص 155.

24 DICTIONNAIRE DE LINGOISTIQUE JEAN DUBOIS.P 227.

25 - ابن يعيش، شرح المفصل ،ج1 ، ص 20.

26 - سيبويه، الكتاب، ج1، ص 07.

27 - سيبويه، الكتاب، ص 07.

28 - ابن يعيش، شرح المفصل ،ج1 ،ص 20.

29 . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص.13

30 . المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

31 . المعجم الفصل في علوم اللغة(الألسنيات)، مراجعة إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1 ،1993،ج1 ،ص164.

32. جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية ، دار المعرفة الجامعية ، ترجمة وتعليق : حلمي خليل، الاسكندرية مصر ، 1995،ص115.

33 . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص.14

34 . المعجم المفصل في علوم اللغة ، ج1، ص164.

35 . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص.14

36. مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، ص15.

37 . فيرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسان العام ،ترجمة :عبد القادر قنيني، مراجعة أحمد حبيبي ، ص277

38 . مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية ،ص15.

39 . المرجع نفسه، نفسه ،ص15.

40 . كما أن هناك مركبات أخرى وردت في المعجم المفصل في علوم اللغة(الألسنيات) وهي غير شائعة نذكر منها :

أ-التركيب غير النحوي : وهو الذي لا يطابق القواعد النحوية المتبعة في لغة ما .

ب-التركيب اللغوي :هو الذي يمكن تحليله إلى وحدات أصغر ،كالجملة التي يمكن تحليلها إلى كلمات، أو المقطع إلى جمل .

ج-التركيب الهجين :وهو التركيب يحتوي على كلمات تعود في أصلها إلى أكثر من لغة واحدة

مكتبة البحث

المراجع العربية

1- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، مراجعة: سالم شمس الدين، المكتبة العصرية، بيروت –لبنان ، ط3، الجزءالأول.

2- ابن جني، لخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، لبنان، 1952 .

3- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعرفة، لبنان، ط3، 2001.

4- ابن عقيل ، شرح ألفية ابن مالك، تعليق: أحمد طعمة الحلبي، دار المعرفة، لبنان، ط1 .

5- ابن يعيش، شرح المفصل، مكتبة المتنبي، مصر، المجلد الأول.

6- سيبويه، الكتاب، المطبعة الكبرى الأميرية ببولاق، مصر،

7- منذر عياشي، اللسانيات والدلا لة، مركز الإنماء الحضاري، حلب-سوريا، ، ط1، .1996

8- أحمد حساني، مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، .1994

9- فرديناند دي سوسير، محاضرات في اللسان العام، ترجمة: عبد القادر قنيني، مراجعة : أحمد حبيبي، مطابع افريقيا الشرق، المغرب،

10- المعجم الفصل في علوم اللغة(الألسنيات)، مراجعة: إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1993.

11- جون ليونز، نظرية تشومسكي اللغوية، ترجمة و تعليق : حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1995.

المراجع الأجنبية:

1994 .Cours de linguistique générale .F.de sousure.12

13Dictionnair de linguistique j Dubois.

الجذور الأنثربولوجية للقيم الجمالية المغربية ومظاهر انعكاسها في السينما

The anthropological roots of Moroccan aesthetic values and their reflections in cinema

حمزة الأندلوسي، باحث في سلك الدكتوراه (جامعة الحسن الثاني، المغرب)
البريد الالكتروني:andaloussi.hamzaa@gmail.com

ملخص:

تندرج هذه الدراسة ضمن مبحث أنثروبولوجيا الصورة، وتستهدف الحفر في الجذور الثقافية المُشكلة لجماليات التعبير الفني في المغرب مع التركيز على فن مخصوص هو السينما. في ذات السياق، سنعمل على تتبع السيرورة التاريخية للتفاعل الثقافي الذي شهده المجتمع المغربي، وذلك عبر تسليط الضوء على خصائص الموارد المختلفة التي نَهَلَ منها التعبير الفني، ونقصد هنا الإشارة إلى تفاعل الموارد الآتية وتلاقحها: المورد العربي-الإسلامي والمورد الأمازيغي والمورد المتوسطي والمورد الإفريقي-صحراوي؛ أما الجزء الثاني من الدراسة فيقتصر على تحليل الأساليب الفنية المُعتمدة في عدد من الأفلام السينمائية المغربية، وذلك لغرض كشف النقاب عن المنطلقات الفكرية الخاصة بالمخرجين المغاربة، والتي تحدد تمثلاتهم للإنسان المغربي، وللتحولات الاجتماعية في المغرب، وأيضا تمثلاتهم حول مكانة كل من المرأة والرجل داخل المجتمع.

الكلمات المفتاحية: أنثروبولوجيا الصورة، سوسيولوجيا الفن، السينما والمجتمع، الجنسانية.

Abstract

This study takes part in the topic of the visual anthropology; it aims at digging the cultural roots that shapes the beauty of the artistic expression in Morocco, along with focusing on a specific art which is the cinema. In the same sense, we will track the historical process of the cultural interaction which took place in the Moroccan society, hence we will shed the light on characteristics of the different resources of the artistic expression, we mean here the interaction and the mixture of the following subjects: the Arabic resource, Islam and the Amazigh resources, the Mediterranean and the African resources and Arfican-Saharian source. As for the second part of this study, it will deal with analyzing the artistic techniques of a number of the Moroccan movies in order to uncover the intellectual background of the Moroccan filmmakers; this background determines the representations of the Moroccan people, and the social

transformations in Morocco. Additionally, their representations in the status of men and women in the society.

Keywords: visual Anthropology, Sociology of Art, Cinema and Society, Gender studies.

مقدمة:

تُمَثِّلُ هذه الدراسة تحليلا أنثربولوجياً لسيرورة تَشَكُّل القيم الجمالية التي تَسِمُ الإبداع الفني في المغرب عامةً والإبداع السينمائي خاصةً، إذ سنحاول في هذا المقال اعتمادا على المنهج السيميولوجي أن نكشف النقاب عن الروافد الثقافية والتاريخية والأيديولوجية التي شَكَّلَت الجماليات السينمائية المغربية تحديدا؛ بدءاً بالرافدين الثقافي والتاريخي، سنتناولهما باعتبارهما مدخلين يساعدان على فهم الجذور الطبيعانية[1] والدينية التي تُحَدِدُ معاني الجمال عند الفنان المغربي، مع الإشارة إلى الشكل البصري الذي تتجسد عبره هذه الجذور في متن الأفلام المغربية التي يزخر محتواها بعناصر جمالية-ثقافية تنعكس في الأزياء والعمارة والموسيقى والرقص؛ كما سنقارب جماليات الفيلم المغربي انطلاقا من الروافد الفنية والأيديولوجية، وفي هذه الجزئية تحديدا سنسلط الضوء على الأجناس السينمائية وخصائصها؛ ومادام كل جنس سينمائي ذا فلسفة جمالية وذا منطلقات أيديولوجية، فهذا المقال سَيَرُمُّ أيضا الكشف عن رهانات المخرجين المغاربة ودوافعهم الذاتية الكامنة في أفلاهم.

1. أسئلة الدراسة

نَرُومُ من خلال هذه الدراسة فَهْمَ بنية ودلالة الجميل في الثقافة الفنية المغربية بشكل عام، قبل أن نسعى بشكل خاص إلى رصد مظاهر الجمال كما تنعكس في الفن السينمائي، وذلك كله من منطلق الإجابة عن الأسئلة الإجرائية التالية: **بأي معنى يحمل الفن بين ظهرانيه حمولات الثقافة ومقولاتها؟ ما هي الحمولات الثقافية التي يتضمنها الفن المغربي؟ ما مدى حضور المرأة كمكون جمالي ثاوٍ في النشاط الفني المغربي؟ كيف استدمجت السينما المغربية جماليات الفنون الأخرى؟ ما هو الجمال الذي تعرضه السينما المغربية؟ كيف يتمثل المخرجون المغاربة الجسد ويجسدون جماليته؟ كيف يقاربون الجسد النسوي ويوظفونه في أفلامهم؟**

2. المنهجية

سنحاول الإجابة عن أسئلة الدراسة عبر اعتماد المنهج السيميولوجي Semiotic methodology، وذلك من أجل تحليل وتفسير المعاني والقيم الثقافية التي تنطوي علها

جماليات التعبير الفني المغربي كمرحلة أولى تقديمية، ثم الاشتغال على تحليل الصورة السينمائية كنموذج مخصوص في المرحلة الثانية. في هذا السياق، ارتأينا الاعتماد على عينة مختارة من الأفلام الروائية، وقد توخينا في ذلك إقرارَ معيارِ التنوع على أصعدةٍ شتى من قبيل : التنوع في القضايا الاجتماعية المعالَجة، التنوع في الفضاء المحتضن للأحداث (قروي/حضري)، التنوع في الصنف السينماتوغرافي للفيلم (سينما الترفيه/سينما المؤلف/سينما سياحية)، وكذا التنوع الزمني (حقبة قروسطية أو التاريخ البعيد/حقبة الاستعمار الأوروبي/حقبة معاصرة)؛ والحال أن اعتمادنا على هذه العينة المتنوعة يرجع إلى الحذر الإبستمولوجي من الوقوع في فخ إطلاق حكم قاصر، فالسينما المغربية موسومة بتنوع مُعتبَرٍ يستلزم وإياه الحذر في اختيار عينات الأفلام المُشتغَل عليها، وذلك حتى تكون الاستنتاجات المتمخضة عن تحليل الأفلام المختارة عاكسةً بشكل موضوعي لواقع حال الحقل السينمائي في المغرب.

نشير إلى أن مبررات اعتمادنا على الجهاز المفاهيمي للسيميولوجيا ترجع إلى الطبيعة الحسية للفنون، فالسينما كمثالٍ جنسٌ تعبيري يقوم على لغة الصورة، وهي بنية مركبة من العلامات المحسوسة، بحيث تغدو الدوال السينمائية كالمقاطع الموسيقية المصاحبة للمَشاهد، وحركات الجسد، والألبسة، وزوايا التقاط الفضاءات والشخصيات، عبارةً عن رموزٍ حسيةٍ لا تُمتعُ البصر والأذن فقط، وإنما تحمل في كُنهها مدلولا فكريا، يستوجب معه الأمر العمل على فك شفرات هذه العلامات البصرية. إن الأنثربولوجيا البصرية تقوم في جزء كبير من منهجها على تحليل معاني الرموز الثقافية-الفنية، حيث يظهر ذلك بشكل واضح في أعمال الأنثربولوجيين التأويليين منذ كليفورد غيرتز Clifford Geertz، والذي يرى أن تحليل الرموز الثقافية كفيلٌ بكشف النقاب عن المعاني والتصورات الفكرية التي يحملها الإنسان حول عالمه. من هذا المنطلق، نسعى في هذه الدراسة إلى فك شفرة العلامات الجمالية الحاضرة في الأفلام السينمائية، وذلك بُغيةَ كشف النقاب عن المدلولات الفكرية التي تستبطنها الأفلام السينمائية المغربية، وذلك في سبيل معرفة الرهانات والمنطلقات الأيديولوجية التي تُحرك الفاعل السينمائي وتدفعه إلى إبداع خطاب فني-بصري.

3. مضامين الدراسة

أولا: الفن المغربي المُرَكَّب: نِتَاج لتلاقح ثقافي ثري

عندما ننظر إلى الفن في السياق المغربي، فجماليات التعبير فيه تمتاز بالثراء والغنى، وذلك يرجع إلى كون الثقافة المغربية قد راكمت عبر التاريخ أنماطا فنية تنوعت بتنوع الموارد الطارئة عليها، ونقصد هنا القول بأن الجميلَ عند المغاربة مُنتَجٌ مُرَكَبٌ من مكونات عديدة

تمتح من التراث الأندلسي والمشرقي-الإسلامي، والأمازيغي والإفريقي-صحرواي، زيادة على الإرث المتوسطي الناجم عن التلاقح الثقافي الحاصل بين مجتمعات البحر الأبيض منذ آلاف السنين(2)؛ لهذا فالقيم الجمالية المغربية لا يُمكن فهم دلالتها دون الاستعانة بالمدخل الأنثروبولوجي، وذلك لأن أي أسلوب فني لا يُفهَم على النحو الدقيق إلا حينما نحفر في جينيالوجيته التاريخية السحيقة تَبَعاً للديالكتيك التطوري(3).

من زاوية نظر عملية، سنَسُوقُ عددا من الأمثلة للتدليل على الخاصية المُرَكَّبَةِ للفنون المغربية، فلو أخذنا في البدء حالة الفن البصري، فالعلامة فيه من أساسيات الجمال النسوي الأمازيغي، ولا أدل على ذلك أفضل من الوشم "تكاز" تحديدا، وهو يكتسي بُعداً استطيقياً مادام يَتَغَيَّى إبراز مفاتن المرأة وأنوثتها، كما يُوَظَّفُ لإيقاظ الشهوة في الرجال وإثارتهم جنسيا(4)؛ وغالبا ما يقترن الوشم بعلامات كرمز "+" الذي يُمَثِلُ الحرف الأول من كلمة "تامطوث"، ومعناها "امرأة جميلة"، كما يُصَوِرُ الوشم في أغلب الحالات عناصر طبيعية كالشمس والنجوم والعقرب وغصن الزيتون والثعبان، وهذا يوحي بأن الجمالية الأمازيغية حسية ومحايثة أكثر للطبيعة؛ والحال أن الباحث في خصائص الفن البصري المغربي يجب أن يحذر من الوقوع في فخ النظرة الأحادية كالاقتصار فقط على الإرث الأمازيغي، وذلك لأن البنية الفنية في المغرب كما أشرنا سابقا مُرَكَّبَةٍ وذاتُ ترسبات أنثربولوجية متنوعة في مواردها، لهذا لا يجب إغفال المورد المشرقي الذي يُضْفِي على النشاط الفني مسحة مغايرة وميالة أكثر إلى التجريد، فكثير من الزخارف المُستعملة في الجبس والزليج والزرابي تستعيض عن العناصر الطبيعية بالأشكال الهندسية كنجمة داود اليهودية، مع التنبيه إلى أن ولوج الإسلام إلى المغرب قد حَجَّمَ ثقافة الصورة الحسية لصالح التعبير الرمزي، ولا أدل على ذلك أكثر من احتشام حضور اللوحات التشكيلية في البيوت المغربية في مقابل حضور لوحات الخط القرآني(5).

ثانيا: المرأة كدعامة محورية في التعبير الجمالي المغربي

إن نزعة التجميل في النشاط الفني المغربي لا تتم بمعزل عن المرأة وجسدها، فالفنانون غالبا ما يحاولون إظهار جمالية أعمالهم من خلال دعامة الجسد النسوي، ولشرح هذا الأمر يُمْكِنُ إعطاء المثال بفن اللباس، فالقفطان أو الحايك "تحنديت" غالبا ما يُمَثِّلُ الأرضية النسيجية التي تسمح للمُصَمِّمِ-الفنان بإخراج أقصى مواهبه في تصميم الزخارف وتنسيقها في صورة جمالية، كما أن الجسد النسوي يُعتَبر عنصرا ضروريا في الرقص عندما يتعلق الحال بالفرع الأمازيغي من الثقافة المغربية، فموسيقى أحواش تَشْهَدُ على حضور النساء في رقصات جماعية جنبا إلى جنب مع الرجال، كما هو الحال في رقصة

النحلة المعروفة في قلعة مكونة مثلا، ويتراص فيها الرجال على شكل نصف دائرة، والشكل ذاته ترسمه النسوة اللائي يرتدين قفطانا مطرزا بديعا ويضعن فوق رؤوسهن تاجا صوفيا، والرقصة المختلطة هنا تتحرك في البدء إيقاعيا وفقا لمبدأ "الكر والفر" بين الجانبين، فالرجال يتقدمون بسرعة تجاه النساء وهم يرددون أبياتا شعرية، بينما تهم النساء كرد فعل على القيام بالشيء ذاته ما إن يعود الرجال إلى الخلف، ثم بعد ذلك تتقدم النساء بسرعة وترقصن داخل دائرة يشكلها الرجال اللائي يجلسن وهم يدقون الدفوف، حيث تحاكي النسوة من خلال رقصهن مشهدا يشبه تفتح الزهرة، وذلك في إيذان رمزي بمجيئ فصل الربيع[6]، لهذا تكتنه هذه الرقصة حسب المخيال الأمازيغي دلالات الخصب والبركة، فالمرأة هنا قرينة بالزهرة، والتي تُمَثِّلُ إحدى أجمل موجودات الطبيعة، كما أن الزهرة في الميثولوجيا الأمازيغية رمز للخصب وبركاته شأنها في ذلك شأن المرأة التي تنجب وتعمل على إكثار النسل؛ في ذات السياق، يمكن الاستشهاد بأسطورة تقرن المرأة بالزهرة يتداولها أهل منطقة تاكَموت بجنوب المغرب ومضمونها الآتي: *"كان في بداية الزمان جِنِّيٌّ يعيش وحيدا، قَرَصَتِ الريح مرة عينيه، فأسالت دموعا كبيرة على وجنتيه، تحولت إذْ سقطت على الأرض إلى زهرة دفلى (أليلي)، ومن هذه الزهرة تولدت المرأة، فتزوج بها الجني فأنجبا الرجال والنساء الأوائل في هذا العالم. وفي يوم الزفاف هَبَّتْ رياح مُحَمَّلَةٌ ببذور تحولت حين تناثرت على الأرض إلى أشجار زيتون نبت في ظلها الشعير والفصة[7]"*.

إذا كانت فنون الثقافة الأمازيغية تعمل على إبراز قيمة الجسد النسوي المتجلية في خصوبته وجماله، فالثقافة العربية الإسلامية التي وفدت من الأندلس والمشرق العربي قد عَمَدَتْ إلى تَحْجِيمِ المرأة والجسد في الإبداع الفني، فالموسيقى الأندلسية غالبا ما تستحضر الرجال أكثر من النساء، كما أن الإنشاد فيها ينحو إلى مواضيع دينية ترتقي إلى السماء (الإلهيات) أكثر من تناول قضايا الأرض ومعيش الإنسان اليومي، زيادةً على أن الغناء الأندلسي ومعه الغناء العربي عامةً ميالٌ إلى قمع الجسد وتثبيته عكس فنون الرقص الأمازيغية كأحواش وأحيدوس.

إن الثقافة الفنية المغربية من خلال ما سبق إذن أشبه بجبل متعدد الرواسب، فهي منتوج مُرَكَّبٌ تتداخل فيه موارد فنية أمازيغية مع موارد عربية مشرقية، ضِفْ إلى ذلك حضور عمق إفريقي متجذر يتبدى ظاهرا في فنون من قبيل موسيقى كناوة مثلا .

لقد عَكَسَتْ فنون تعبيرية أخرى هذا الثراء الثقافي المغربي وكذا التاريخ الاجتماعي للبلاد ككل، لهذا لن يكون من المستغرب العثور في الأشعار الشفهية على تاريخ المغاربة النضالي ودفاعهم عن الأرض ضد المستعمر الأوروبي، كما سيستطيع الباحث العثور على

كثير من تجليات الفكر الميثولوجي عند المغاربة في الحكايات الشعبية التي يتم تداولها في مناطق الأطلس الصغير والكبير[8]، بالإضافة إلى أن مطالعة أعمال روائية لكُتَّاب من قبيل أحمد الصفريوي ومحمد شكري ومحمد خير الدين مثلا ستكشف للقارئ عن خصائص سوسيولوجية واصفة للنمط الذكوري للمجتمع المغربي، ولجدلية التقليد والحداثة داخله، زيادة على أن هذه الأدبيات الروائية-الفنية واصفةٌ للتحولات الاجتماعية المرتبطة بقضايا عديدة تهم السياسة والتعليم والدين.

بعد العرض المطول الآنف حول خصائص الفنون المغربية، نستخلص كما سلف الإشارة إلى ذلك أن القيم الجمالية في المغرب تُعَدُّ نتاجا لبنية ثقافية مركبة تستحضر المرأة والجسد بشكل محوري في صناعة الجمال؛ ورغم التحجيم والحضر الذي مارسته الثقافة العربية الإسلامية على ثيمتي المرأة والجسد الأنثوي، إلا أنهما ظلتا حاضرتين في أكثر الفنون القرينة بالمجال الديني الإسلامي، ولا أدل على ذلك أفضل من الطرب الأندلسي-الغرناطي الذي تحضر فيه النساء كمنشدات للموشحات الإسلامية في شمال البلاد، دون إغفال حضور المرأة كموضوع ثاوٍ في عديد من قصائد الموسيقى الأندلسية، خاصةً في فن "المالوف" الذي كثيرا ما يتغنى المنشدون فيه بجمال المرأة وحبها أو العذاب لفراقها.

ثالثا: السينما كوعاء فني للجماليات: بين الشكلانية السياحية والأنثربولوجية البصرية

بعيدا عن الأنماط الفنية الكلاسيكية كالموسيقى والرقص والحكي الفرجوي، نَوَدُّ في هذا المحور التركيز بشكل خاص على فن متأخر وأكثر نضجاً من الفنون التي سبقته، والحال هنا يتعلق بالسينما تحديدا، وذلك لأن الفن المُلقب بالسابع يُعَدُّ إبداعا جماليا يحتوي جُلَّ الفنون في داخله، فالسينما تُعَبر من خلال الموسيقى كخلفية، والمشهد كصورة، كما أن الشخصيات وأجسادها تظهر على شاشة العرض السينمائي من زوايا تُساعد على إظهار تعبيراتها بشكل أكثر عمقا، زيادة على أن السينما أشبه بحكاية فرجوية حية وناطقة أكثر مما هو عليه الحال في فن الأدب الروائي المكتوب .

وما دامت دراستنا تربو إلى الاشتغال على الفيلم السينمائي كمادة للتحليل، فنحن في هذا السياق نسعى إلى البحث في الآليات الفنية التي عَكَسَ من خلالها السينمائيون خصائص الجمال المغربي في أعمالهم؛ ولأجل هذا الغرض نرى أنه من المنهجي تقسيم الأفلام المغربية التي سنبحثها في قوائم مخصوصة.

أ- قائمة الأفلام السياحية ذات النزعة الشكلانية

يَكُونُ الفيلم سياحيا عندما ينزع المخرج فيه إلى إدماج مَشَاهِدَ سياحية موازية لمَشاهد العرض السردي، حيث لا يَجِدُ المتفرج نفسه أثناء المشاهدة يُدرك معالم الحبكة وتطورها

فقط، وإنما يَجِدُ نفسه في أعقاب نزهة بصرية تُعَرِّفُهُ بخصائص ثقافية تَهُم الأمكنة المُصوَّرة؛ لهذا قد يجوز اعتبار هذه النوعية من الأفلام أداةً للتنشيط السياحي ولفت الأنظار لمكان معين من أجل تشجيع الزيارة إليه ووضعه ضمن مناطق الاهتمام السياحي[9]. يُمْكِنُ في هذا الصدد إعطاء المثال بفيلم *البايرة* الصادر في 2013 لمخرجه محمد عبد الرحمان التازي، والذي يَحْمِلُ المتفرجِ في نزهة بين مدينتي فاس وطنجة، وفيهما يتم بَسْطُ مَشَاهِدَ متلاحقة أشبه بالبطائق السياحيةPostcards ، حيث تلعب الكاميرا وظيفة سياحية عبر عرض ديكورات المنازل الداخلية، ووصفات الأكل التقليدية، وكذا الألبسة العتيقة للشخوص.

ب- قائمة الأفلام الأنثربولوجية ذات النزعة التسجيلية

تتقاسم هذه النوعية من الأفلام مع الوثائقيات خاصيةً مشتركة تتجلى في الميل إلى التعريف بالثقافة المحلية عبر تصوير الطقوس ومظاهر العادات المُتَوَارثة والمُعتبرة كتقاليد متجذرة عند القبائل القروية تحديدا؛ بعبارة أخرى، يُمْكِنُ القول أن الفيلم الأنثربولوجي أكثر نزوعا إلى تناول الحياة الاجتماعية في المغرب النائي والهامشي، إلا أن الفيلم الأنثربولوجي رغم ذلك لا يُمْكِنُ اعتباره موضوعياً كما هو حال الوثائقيات، فهذه الأخيرة تكتفي بتسجيل الواقع فقط دون ضخ الذاتية فيه، بينما يَحْمِلُ الفيلم الأنثربولوجي في ثناياه روايةً سينماتوغرافيةً تعكس بشكل أو بآخر مُخَيلة كاتب السيناريو.

تتناول هذه الطينة من الأفلام ظواهر ثقافية متنوعة من قبيل الوشم كما هو حال *موشومة (2011)* لمخرجه الحسن زينون، فيما نَجِدُ أفلاماً أخرى تُسَلِطُ الضوء على الطقوس الدينية والسحرية، فقد عَنِيَ على سبيل المثال المخرج عبدو عشوبة بطقس الاستمطار في *تاغنجة (1980)*، فيما سَلَّطَتْ أفلامٌ من مثال *وشمة (1970)* و*السراب (1979)* و*مكتوب (1997)* الضوء على طقوس الجذبة. في سياق مماثل، حظيت الزوايا والضرائح أيضا باهتمام مخرجين مغاربة نذكر منهم الطيب الصديقي عبر فيلمه *الزفت (1984)* وعبد المومن السميحي عبر فيلمه *الشركي أو الصمت العنيف (1975)*؛ ولا يمكن التغاضي كذلك عن جماليات الأعراس وتقاليد إقامتها، والتي حظيت باهتمام محوري في أفلام من قبيل *عرائس من قصب (1981)* و*قفطان الحب (1988)*.

إن ملاحظتنا الأولية لمحتوى الأفلام الأنثربولوجية المذكورة سلفا يقودنا إلى استنتاج مفادهُ أن السينما المغربية في هذا الصنف غالبا ما تُركز على وصف البنية الذكورية للمجتمع المغربي التقليدي، لهذا تُعْتَبَرُ المرأة موضوعا محوريا في هذا الخطاب السينمائي، والذي ينزع إلى تصوير وضعيتها الدونية، همومها والمشاكل التي تعترضها؛ نَسُوقُ في هذا الصدد مثال *أندرومان* الصادر في 2012 لمخرجه عز العرب العلوي، وفيلمُهُ هذا أشبه بمقالٍ نقدي لأنه

يطرح إشكالات جندرية ويعالج مشكلة اجتماعية تُعنى بالعنف الرمزي الذي تتعرض له النساء في مجتمع نائي-قَبَلِيّ.

لا يُمَارِسُ المخرجون عبر أفلامهم الأنثربولوجية النقد فقط بل قد يرنو بعضهم إلى العمل الاثنوغرافي، فعلى نقيض أعمال سينمائية تقوم سردياتها على طرح إشكاليات ومفارقات اجتماعية، هناك كذلك أعمال أخرى تعمل على توثيق التراث الشفهي في الثقافة المغربية عامة والأمازيغية بشكل مخصوص، وأفضل مثال على ذلك أعمال درامية جماهيرية مُوَجَّهَة للتلفاز من إخراج فاطمة بوبكدي كسلسلة *حديدان (2009)*، *وسلسلة رمانة وبرطال (2005)*، *وفيلم الدويبة (2003)*؛ وهذه الأعمال أشبه ما تكون بأرشيف بصري للثقافة الشعبية الشفهية بالمغرب.

يُمْكِنُ أخذا بما سبق أن نَحْكُمَ على الفيلم الأنثربولوجي باعتباره تجسيدا فنيا لنزعة الغيرية Alterity، وهي إحدى أهم الدوافع النفسية المُؤَسِّسَةِ لمبحث الأنثروبولوجيا ككل، والحال أننا نقصد بالغيرية في السياق السينمائي المغربي ذلك التوجه الذي يروم إثارة الفضول تجاه جماليات ثقافة الهامش والأقل حظوة مقارنة بجماليات ثقافة العولمة. إن الفيلم الأنثروبولوجي بهذا المعنى يُغَذِي ذائقة الاستمتاع بما هو مختلف وغير نمطي، حيث يتبدى الجميل في هذه الأفلام منتميا للطبيعة وبدائيا لكونه خارجا عن سياق الإنتاج الصناعي، وربما قبيحا ومحظورا إن غايَرَ ذوق الوعي الجمعي داخل المجتمع.

سواء تعلق الأمر بالأفلام السياحية أو الأفلام الأنثربولوجية، فَكِلَا هذين الصنفين يُعِيدَان إنتاج الحياة الاجتماعية في قالب جمالي يستند على حبكة مغرية وماتعة وجذابة، مع التنبيه إلى كون الفيلم السياحي ذا طابع تجاري لأنه يسعى بالدرجة الأولى إلى تسلية المتلقي وتحقيق مطلب الترفيه لديه، غير أن الأفلام الأنثربولوجية تنحو مسلكا مغايرا، فهي تثير الجدل وتنبش في الطابوهات وتفضح وتعري القبيح المستتر في المجتمع، وغالبا ما تتناول سردياتها قضية المرأة في مجتمع ذكوري تتصارعه قوى التحديث والتقليد، وفي هذه السرديات تبرز المرأة في صورة جدلية لأنها تتبدى في دورَي الضحية والآثمة في الآن ذاته.

رابعا: المنطلقات الاديولوجية التي توجه نمط التعبير الجمالي في السينما

لقد حاولنا في مقدمة هذا الفصل أن نُمْسِكَ بالطبقات الثقافية المُشَكِلة لماهية الفنون المغربية، وذلك في سبيل فهم أفضل للفن السينمائي بالبلاد، والذي نفترض أنه رواق بصري قادر على التعبير بثراء عن القيم الجمالية المغربية، فكثيرٌ من الأفلام تَنْضَحُ بموسيقى العود والكنبري والبندير، وتعرض بهاء المعمار الذي يتجلى في هندسة المباني والزليج والجبس، وكذلك الحال عندما يتم تصوير الجمال الهندامي الذي يحضر في ألبسة يترأسها

القفطان، دون إغفال اقتباس كثير من الأعمال السينمائية قصصا مستوحاة من التراث الحكائي الشعبي؛ وسواء اقتصرنا على السينما أو مَدَدْنَا الاشتغال على باقي أصناف الفنون الأخرى، فلا يمكن التغاضي عن الحمولة الفكرية التي تنطوي عليها الأعمال الفنية، والحال أننا سنحاول في هذا المحور الأخير أن نتجاوز الطبقة السطحية للأفلام السينمائية المغربية، أي أننا لن ننظر في بنية الحبكة ومكوناتها، بل سنحاول التسلل إلى الطبقة الميتا-معرفية للفيلم السينمائي، وذلك من أجل الوقوف على المقولات الفكرية الدفينة، والتي تبثها الأفلام وتقدمها بشكل غير صريح وناعم، ومدغدغ للوجدان.

أ- الأيديولوجيا الحداثية: السينما أداةً للتفكير في اللامفكر فيه

يفتقر المغرب إلى العدد الكافي من المعاهد والشُّعَبِ الجامعية القادرة على توفير تكوين سينمائي رصين، لهذا يَقْدِمُ أغلب المخرجين السينمائيين المغاربة من مدارس تكوين تتواجد في فرنسا تحديدا[10]، وهذا المؤشر يَفْرِضُ أخذه بعين الاعتبار، ففهم التوجهات الإبداعية عند المخرجين المغاربة يستوجبُ من الباحث أن يكون مُلما بالأسس الفلسفية للفن في فرنسا، فقد أسست هذه الأخيرة صورتها السينمائية بما يجعلها متمايزة عن هوليود التجارية، لهذا فمدارس التكوين الفرنسية غالبا ما تُوجه الطلبة إلى القيمة الفكرية لمدرسة "سينما المؤلف" النخبوية، والتي لا تختزل الفن باعتباره وسيلةً تهدف إلى إحداث اللذة وتحقيق مطلب الترويح عن النفس فقط، فعلى الفن أن ينخرط أيضا في سيرورة التحرر الفكري والنقد كهدف نبيل[11].

تحمل فرنسا إرث الحداثة تاريخيا، فهي البلد الذي نشأت فيه الثورة الفكرية مع فلاسفة الأنوار كديكارت وروسو وفولتير وديدرو، كما أن ترسيخ قيم الديموقراطية والحق في ممارسة النقد العقلاني قد حَضَرَ في حركات اجتماعية تَقَدَّمَهَا المثقفون والفنانون، من قبيل حِراك 1968 الذي خَرَجَ في شكل تكتلات طلابية ونقابية تناهض الرأسمالية والنزعة الاستهلاكية والامبريالية الأمريكية، وذلك بحضورٍ وازنٍ لفلاسفة مرموقين من قبيل جون بول سارتر وفوكو ودولوز، زيادة على مشاركة فاعلة للسينمائيين فيها أيضا. لقد ترسخت في فترة الستينيات تحديداً تقاليد مدرسة نقدية في السينما تحت اسم "الموجة الجديدة La Nouvelle Vague"، وقد قادها "مخرجون-مثقفون" كجون لوك غودار وفرونسوا تروفو وجاك ريفيت، حاولوا التنظير لفلسفة جمالية تَرى في السينما أداةً للمقاومة والنقد وكذا خلخلة الحس المشترك وسوابق الرأي.

لقد سار على نهج هذا التيار السينمائي الواقعي والنقدي عَدَدٌ من المخرجين المغاربة الذي حاولوا تسليط الضوء على قبائح المجتمع ومشكلاته، ومَعِيشِ المهمشين فيه، وكذا

الطابوهات المسترة التي لا يقربها المفكرون وتتخفى عن الأنظار؛ وفقا لهذه الرؤية، ظهرت مجموعة من الأفلام الروائية التي تنتمي إلى خانة "الموجة الجديدة المغربية"، من قبيل فيلم *ماروك (2003)* لليلى مراكشي، والذي سلط الضوء على المشكلات الاجتماعية التي تتصل بالطبقة البروجوازية في المجتمع المغربي، وهي من الموضوعات التي لا تقربها دائرة التفكير السينمائي إلا نادرا؛ ففي هذه الطبقة تحديدا تُطْرَحُ بعض المشكلات الاجتماعية التي تُسائِلُ مقولات ثابتة في الوعي الجمعي كمقولة التعايش الديني، وذلك لأن الحبكة تقوم على عقدة العلاقة المحرمة بين شابة مسلمة وشاب يهودي ترفض أسرتهما هذه العلاقة بدعوى التحريم الديني. تتناول أعمال سينمائية أخرى إشكاليات اجتماعية من قبيل التحرش الجنسي داخل الفضاء المهني كما هو حال *خلف الأبواب المغلقة (2014)*، والمثلية الجنسية التي حضرت كإحدى قضايا فيلم *أفراح صغيرة (2015)*، ونمط حياة الأطفال المشردين الذي عَرَضَهُ فيلم نبيل عيوش *علي زاوا (2000)*، زيادةً على مساءلة السينما لقضايا هي من صلب السجال الدائر بين التيارات الليبرالية والتيارات المُحافظة ذات المرجعية الدينية، فقد شَجَّعَ فيلم *ملائكة الشيطان (2007)* لأحمد بولان على فتح نقاش عمومي حول مسألة مشروعية الفن ومعايير الإبداع الفني داخل المجتمع المغربي، خصوصا بعد الضجة التي أثارها الفيلم بتناوله لقضية مقتبسة من الواقع تَهُمُّ محاكمة فرقة موسيقية شابة تؤدي لون الروك والميتال، وقد تم اتهامها وقتها بالانحلال الأخلاقي وعبادة الشيطان، قبل أن يتدخل الملك شخصيا فيما بعد من أجل تبرئة المتهمين. إن فيلم أحمد بولان وغيره من العينات السينمائية المذكورة تُصَنَّفُ جميعها في خانة التيار الحداثي، والذي يروم الفاعلون فيه تجاوزَ التمثلات السائدة داخل المجتمع، عبر الدفع إلى مراجعتها بعين نقدية؛ إن هؤلاء السينمائيين ينظرون إلى الفن باعتباره وسيلةً للتنوير الفكري، لهذا فَهُم بهذا المعنى يتبنون أطروحة "المثقف العضوي" للمفكر الإيطالي أنطونيو غرامشي.

إن الجمالية السينمائية عند مخرجي التيار الحداثي في المغرب تنبني سيميولوجياً على ثلاثية مركبة، فجزء من الجاذبية الإقناعية يتأسس على تقديم الفكرة التنويرية بشكل سردي متماسك أولا، وبلغة شعرية تشحذ كل الإمكانات التقنية ثانيا، ونقصد هنا فعالية استثمار زوايا التقاط الفضاء، والشحنة العاطفية للموسيقى التصويرية، وبلاغة الحوارات؛ وثالثا عبر تشكيل مَشاهد تستثير المتلقي وتدفعه إلى تفهم الشخصيات التي يستهدف الفيلم خلخلة التمثلات المسبقة حولها وبيان لامعقولية الوصم الذي يطالها. إن السينما الحداثية بالمغرب تَمتح إذن مرجعيتها النظرية من حركة الموجة الجديدة في فرنسا من جهة، كما يُمكن الاستخلاص انطلاقا من تحليل كثير من مقاطع الأفلام المبحوثة، أنها تُصَنَّف ضمن خانة

الصورة التسجيلية، والتي نجد لها جذورا في مدرسة الواقعية الجديدة بإيطاليا، وتروم هذه المدرسة تجاوز التعريف القاصر الذي يقرن حصراً الفن بالجمال، أي أن كثيرا من المخرجين المغاربة يوظفون جمالية الفن السينمائي من أجل تشكيل صورة تُخاطب عقل المتلقي، وتدعوه إلى الانتباه إلى المهمشين والمنسيين في المجتمع، كما تدعوه إلى مراجعة أحكامه المسبقة حول شخوص تم وصمها بالشيطنة من طرف الحس المشترك العام؛ ولا نجد تعبيرا أدق يُعَرِّفُ بتيار السينما الحداثية أفضل مما أشار إليه دولوز حول الوظيفة التنويرية التي يجب أن تضطلع بها السينما: *إذا كان الفيلسوف يُفكر من خلال المفاهيم، والعالم يُفكر من خلال الدوال، فالفنان يُفكر من خلال الصورة*[12].

ب- الأيديولوجيا التجارية: عندما تُستعمل السينما كأداة حافزة على الاستهلاك

تَتَسَيَّدُ الأفلام التجارية الكوميدية قمة الترتيب على مستوى الإيرادات في شباك التذاكر بالمغرب في آخر ست سنوات تحديدا[13]، فالأرقام الإحصائية التي يدلي بها المركز السينمائي المغربي المُضمنة في تقارير الحصيلة السنوية ما بين 2014 إلى غاية 2019 تشير إلى احتلال فيلمين كوميديين *"الطريق إلى كابول"* و*"سارا"* الرتبتين الثانية والثالثة على التوالي في لائحة الإيرادات عن سنة 2014، وفيلما *"الفروج"* و*"الحمالة"* في الرتبتين الأولى والثانية على التوالي عن سنة 2015، فيما احتل *"دلاس"* صدارة الترتيب عن سنة 2016، وقد تربدت ثلاثة أفلام كوميدية الصدراة في سنة 2017، وعلى المنوال ذاته احتل فيلم *"الحنش"* صدارة شباك التذاكر لسنة 2018 متبوعا بـ*"كورصة"* الذي يُصَنَّفُ في فئة الأعمال الكوميدية أيضا.

تتوجه الأفلام الكوميدية إلى تحقيق اللذة والتسلية أساساً، والحال أنها تتجنب في الغالب التركيز على الآلام والمعاناة التي ترتبط بالمشكلات الاجتماعية، فجنس الكوميديا يروم الملهاة ويبتعد عن أجواء المأساة، لهذا تتبدى الصورة السينمائية لهذه الأفلام من منطلق التحليل السيميولوجي زاخرة بالألوان الفاتحة والحارة، زيادة على أن إطارات الصورة حاملةٌ لفضاءات وأمكنة جميلة ونظيفة ومُزهرة، وفي ذلك كله إحالة رمزية على التفاؤل والنظرة الوردية للحياة، لهذا تستطيع هذه الأفلام الترفيهية أن تجتذب المشاهدين، مادامت قادرة على الترويح عنهم، وعلى تخليصهم من حالتي الضغط والقلق الناجمتين عن الإرهاق المهني الذي يعيشه الإنسان المعاصر؛ إن هذه الأفلام من زاوية التحليل النفسي تلعب دور "مُسَكِّن الألم"، وذلك لأنها تُساعد على التخفيف من الهواجس النفسية السلبية المرتبطة بصعوبات الحياة و عوائق النجاح المهني.

في نفس السياق، تكادُ أدوار البطولة الرجالية تشترك في خصائص نمطية ثابتة، فممثلون كوميديون من قبيل *"سعيد داداس"*، *"عبد الله فركوس"*، و*"سعيد الناصيري"* دائما

ما يَظهرون في أدوار رجال فقراء، يعيشون حياة مرحة بجرعات معاناة خفيفة، لكنهم رغم ذلك سعداء ما داموا ينعمون بدفء الحرارة العائلية، كما أنهم يُسَوِّقُونَ صورةَ الفقير الطيب بطبعه، بينما يَظهر على نحو عكسي الرجل الثري في صورة البارد عاطفيا، المتكبر والمتعجرف، والحامل لنوايا الشر. إنها علامات بصرية تُجَمِّلُ مفهوم الفقر عند المشاهدين، فالفقير رغم فاقته طيب ونقي الروح، والأنكى من ذلك أن خاتمته دائما ما تنتهي بتحقيقه للثراء والغِنَى، كأنما تُخبر الأفلام التجارية ضمنيا بالرسالة التالية: *"لا تقلق أيها المتفرج، فالاغتناء ممكن؛ لا تتحرج أيها المتفرج الفقير، فالفقراء طيبون، والأغنياء شِرِّيرُون"*. إنها أفلام تُقدم جرعة من الأمل، كما تطفئ فتيل الحنق والغضب الناجم عن الوعي بهول التفاوت الطبقي بين الأغنياء والفقراء.

من جهة أخرى، تَخْلُقُ هذه الأفلام التجارية الرغبة في الاستهلاك عند المتلقي، فهذه الأعمال الترفيهية متخمة بالسلع والمنتوجات، بدءاً بلباس البطلة وحليها، وأناقة البطل وروعة سيارته، وانتهاءً ببهاء الفيلا والشقة التي تجري أطوار من الفيلم فيها. إن الفيلم التجاري ينطلق من سياسة "رابح-رابح"، حيث تَضُخُّ الماركات التجارية أموالا لصالح إنتاج الفيلم، بحيث يضمن هذا الأخير فرصة جذابة لعرض المنتوجات والسِّلَع.

زيادةً على الوظيفة التسويقية للأفلام الترفيهية باعتبارها نوافذَ للإشهار التجاري، فهي قادرة كذلك من خلال جمالياتها الشكلانية على غرس النماذج الأيقونية في ذهن المتلقي، فالبطلةُ في هذه الأفلام ذاتُ ملامحَ فاتنة بلاستيكية، وجسدٍ رشيقٍ أقرب إلى النحافة، وهي علامات سيميائية تنطوي على نداء رأسمالي استهلاكي، يدعو بموجبه الفيلم -بشكل غير مباشر- المتلقي إلى ضرورة التسجيل في صالة للرياضة، وممارسة حمية للنحافة، والإقبال على عمليات التجميل، والاهتمام بالموضة اللباسية وقصات الشعر الأنيقة. يمكننا في هذا الصدد أن نعطي المثال بأعمال سينمائية استعانت بمغنيات على درجة فاتنة من الجمال كـ*"ابتسام تيسكت"* في الفيلم الكوميدي *"30 مليون"* الصادر في بدايات سنة 2020، و*"سلمى رشيد"* التي لعبت دور البطولة في فيلم رومانسي بعنوان *"قلبي بغاه"* الصادر في 2019. إن مثل هذه الأفلام تخلق الرغبة عند المتلقي في التَّزَيُّن، كما أنها تُحَدِّدُ الأذواق الجمالية عند المشاهدين، فالصورة الأيقونية المعروضة في الأفلام تُوَلِّدُ عند المتلقي الحاجة إلى الشراء والاستهلاك. إن الأفلام الترفيهية تجارية بالمعنى الذي لا يجعلها تُشبع الرغبة في الترفيه فقط، بل تخلق الرغبات الجديدة وتُوَجِّهُ المشاهدين إلى الانخراط في حُمَّى الجمال.

ج- أيديولوجيا الإحياء: بين الفلكلورية الجوفاء والحفر الأنثربولوجي في الثقافة الأبيسية

تختلف توظيفات المخرجين المغاربة للجماليات التراثية، فمنهم من يستعمل الفنون التقليدية كعلامات بصرية فلكلورية، بحيث يتم إقحام المظاهر الفنية كديكورات جوفاء مجتثة عن سياقها الثقافي، ففي فيلم *"زيرو"* الصادر في 2012، قام المخرج نور الدين الخماري بتصوير الأجواء الليلة لمدينة الدار البيضاء الصناعية، وأثناء إحدى المَشاهد التي تدور أطوارها في علبة ليلية، يشاهد المتفرج امرأة تتمايل على طريقة الرقص الشرقي، كما يستمع المتفرج إلى مُغَنية تؤدي المقطوعة الشعبية التراثية *"قفطانك محلول يا لالة"*؛ والجدير بالذكر هنا أن هذا التوظيف السينمائي للجماليات التراثية يأتي في سياقِ تشكيلِ جو ليلي غرائبي باعث على الدهشة والاستثارة، حيث تتداخل الأزمنة في بعضها، ويتحول المشهد الذي تتمازج فيه ديكورات الحاضر مع ديكورات الماضي سُرياليا، ومُساعداً على تحقيق مطلب الشاعرية والرمزية التي يهدف إليه المخرج. لا تكون إذن الفنون التقليدية وجماليات التراث عند ثلة من السينمائيين غايةً في ذاتها، وإنما تُعتبر وسيلةً للتشكيل الرمزي والسريالي بغرض الإدهاش وبعث الجو الغرائبي.

يعكس مفهوم الفلكلور مدلولا سلبياً عندما يتحول تراثٌ جماليٌ ما إلى مجرد ديكور أجوف، أي عندما يصير مفصولا عن مضمونه الدلالي أو ذا مدلول مُشَوَّه، يتعلق الحال تحديدا هنا بما يمسميه الأنثربولوجيون بعملية الفَلْكَرَة Folklorization، والتي تفيد اجتثاث نماذج فنية من التراث المحلي وتوظيفها خارج سياقها الثقافي والتاريخي، كما تفيد هذه العملية أيضا النزوع إلى توظيف النماذج الفنية التراثية بشكل مُحرَّف ومُشَوَّه بسبب عدم الإلمام الجيد بتقاليد هذه الفنون وتاريخها[14].

يُمكن في هذا الصدد إعطاء المثال بفيلم *"عبدو عند الموحدين"* الصادر في 2006 لمخرجه سعيد الناصيري، فقد تم في هذا الفيلم إعادة إنتاج الحضارة الموحدية بشكل مُشَوَّه يتنافى مع مضمون الكتابات التاريخية الرصينة عن هذه الحقبة؛ ففي أعقاب القصة، يُلقى القبض على الشاب عبدو من طرف جنود الأمن، والذين حاولوا أن يقطعوا عنقه تحت ذريعة أنه مخبر وجاسوس يشتغل لصالح عدو الدولة صخر بن غانية، والحال أن هذا المشهد يتعارض مع المدونات التاريخية، والتي تشير إلى أن السلطان يعقوب المنصور كان يفرض وقتها مسطرة معقدة فيما يخص حالة الحكم بالإعدام، حيث تنقل السِّجِلاَّت أن السلطان كان يفرض أن تُرفَعَ هذه النوازل إلى ديوانه للنظر فيها شخصيا، مشفوعةً بالمبررات التي دفعت القاضي إلى إصدار الحكم[15]. ومما يجب الإشارة إليه، فالأفلام التي تُسَطِّحُ الروايات التاريخية وتنحرف عن عرض تفاصيل الحقبة بدقة، هي تلك التي تُصَنَّفُ في خانة "السينما التجارية". والحال أن تركيز مخرجي الأعمال الترفيهية على تقديم سردية مليئة

بالفرجة والمتعة قد يوقعهم في فخ إنتاج جمالية تراثية فلكلورية، لأنهم يستعملون ديكورات الماضي دون تعريف المشاهدين بروح التراث، أي بالقيم السوسيو-ثقافية التي يكتنزها.

لا يُمكن خندقة التعاطي السينمائي مع الجماليات التراثية في زاوية الفلكرة السلبية، فهناك أعمال سينمائية ذات حمولة أنثربولوجية غنية، فقد عَكَفَ نَفْرٌ من المخرجين المغاربة على إنتاج أفلام روائية ساعدت على التعريف بخصوصية الثقافة المغربية، لا في إنتاجات الثقافة المادية فقط وإنما في إبراز المخزون الرمزي للممارسات الثقافية بالمجتمع، وكشفِ دلالات هذه الرموز ومعانيها؛ نَسُوقُ في هذا الصدد نموذج فيلم *أفراح صغيرة (2015)*، والذي حاولَ فيه المخرج محمد الشريف الطريبق من خلال الكاميرا أن يُظهر بشكل استطيقي مَدَى النظام والتناسق الذي يَحْضُرُ شكلانياً في المنازل التقليدية بتطوان في خمسينيات القرن العشرين، وذلك عبر لقطات مأخوذة من زوايا تصوارية photogenic تَعْرِضُ طريقة إعداد الحلويات التقليدية وجمالية وضعها فوق الطاولة، ولا تَغْفَلُ الكاميرا إبراز الحلي التي تضعها النساء، والزينة الهندامية لهن وللرجال أيضا، كما سَيُلَحَظُ المُشاهد كذلك نمط المعمار الأندلسي الذي يُمَيز بيوت تطوان، والحاضر في زخارف الزليج والجبس والخشب. إن كاميرا الطريبق أنثربولوجيةٌ بالمعنى الذي يَجْعَلُ من هذا المخرج شبيها بباحث ينهج تقنية الملاحظة بالمشاركة Participant observation، فالكاميرا تصف بشكل دقيق تفاصيل الحياة اليومية لقاطني البيت التقليدي الذي تدور فيه الأحداث، والحال أن وصف النظام والتناسق الجمالي الحاضر في البنية الشكلية للمنزل يعكس في العمق بنية ذهنية وتمثلا خاصا للعالم عند المغاربة وقتها، فالفيلم لا يغفل مسألة البناء الوظيفي للأدوار التي يلعبها الرجال والنساء داخل مؤسسة الأسرة، كما لا يغفل المخرج إظهار التراتبية الهرمية للسلطة داخل المنزل بين النساء أنفسهن؛ إن الفيلم يَعرض إذن البنية التي تقوم عليها الأسرة التقليدية الكبيرة، واستراتيجيات تدبير الصراع بين الأفراد، وكذا طرق تحقيق التوازن داخل الأسرة. إن الصورة السينماتوغرافية لفيلم "الطريبق" لا تكتفي بالوصف فقط، وإنما تحفر في البنى العميقة للثقافة، بُغيةَ إظهار علاقات السلطة، ونوعية الأدوار، ومعايير التفاعل داخل مؤسسة الأسرة في صيغتها التقليدية-الأبيسية.

تَحضر هذه النزعة الأنثربولوجية بشكل واسع خصوصا عند المخرجين الذين يستكشفون المغرب القروي والنائي؛ إنهم والحال هنا يحاولون استعادة التراث المنسي والمهمَّش، لأجل التعريف به أولا، وكذلك لأجل معالجة الإشكاليات التي تعتريه، وهذا ما تُظهره عدد من الأفلام الروائية التي اشتغلت على مفاهيم الذكورة والأنوثة في الأوساط القروية، وذلك عبر تسليط الضوء على ظواهر من قبيل "الثقاف/العجز الجنسي" في عرس

الدم (1977) لسهيل بن بركة، وكذا ظاهرة زواج القاصرات في *حياة بريئة (2016)* لمراد الخودي.

إنها أفلام من ضمن أخرى تنبش في معاناة المرأة داخل مجتمع ذكوري-قروي يحرمها من حرية التعبير والقرار، ويفرض عليها تنشأة اجتماعية قائمة على الخضوع والخنوع للرجل، كما هو الحال في فيلم *دقات القدر (2018)* لمحمد اليونسي، والذي تحكي فيه القصة عن استباحة التقاليد القَبَلية في منطقة الريف الشمالية بالمغرب لإمكانية أن يرث الأخ زوجة أخيه المتوفى. وفي حالة أكثر جرأة، نجد مخرجين آخرين يطرحون إشكالية الفاقة الجنسية التي تعانيها نساءٌ كثيراتٌ من جبال الأطلس العميق، بسبب هجرة الرجال نحو المدن الصناعية البعيدة أو صوب أوروبا للعمل، ويكفي فقط مُلاحظة عناوين أفلامٍ من قبيل *ساجا، الرجال لا يعودون أبدا (2014) ومواسم العطش (2019)*؛ إنها عناوين تكشف سيميولوجياً عن العواطف المكبوتة، وعن لوعة الشهوة الجنسية المطمورة والمحرَّم البوح بها من طرف النساء. إن السينما الإحيائية تُمثل إذن إمكانيةً فنيةً للتعبير الجمالي عن المكبوتات والمصالحة مع الذات والجسد، كما تسمح بالكشف عن الاستراتيجيات الخفية والغير-مباشرة التي يُقاوم من خلالها الفرد المهمَّش إكراهات المجتمع ومعاييره الاستبدادية.

يُمكن في هذا الصدد إعطاء المثال بفيلم *مباركة (2019)* لمخرجه محمد زين الدين، حيث تحكي القصة عن "مباركة" المرأة الأربعينية التي تُمارس الشعوذة والطب الشعبي كطريقة في مداواة زبنائها، وفي مساعدة النسوة تحديداً -عبر السحر- على تكبيل الرجال وإخضاعهم؛ والحال أن هذا الفيلم يُعَبِّرُ بشكل فني عن ثقافة المقاومة عند المرأة وعدم استسلامها للتهميش الذي يطالها داخل المجتمع، فكلما ازداد حصار الرجل لها لجأت إلى السحر كسلطة خفية لمواجهة واقعها المضطرب أو لاسترجاع ما ضاع منها في العلن بكيفية سرية؛ وهكذا فإنّ السحر سواء للعلاج أو الانتقام.. يوفر لها على حد قول عز الدين الخطابي قوة جديدة تمكنها من إعادة الاعتبار لذاتها سرًّا، كما يوفر لها سلطة رمزية تجابه بها سلطة الرجل[16].

إن السينما في تيارها الأنثربولوجي تُسَائِلُ القيم الذكورية في الثقافة المغربية من خلال نماذج أخرى للمقاومة، ففي فيلم *خربوشة (2008)* لحميد الزوغي، نجد حضورا لقدرة المرأة على التمرد والمجابهة الفعالة ضد قيم الاستبداد والتسلط، فشخصية حادة الزيدية الملقبة بـ"خربوشة" هي اسم على مسمى فعلا، وذلك لأنها تستطيعُ الخربشة كقطة شرسة من خلال فن العيطة، وهو نوع من الغناء الشعري المحمَّلِ بالحكمة والنزوع النقدي، لقد كانت خربوشة رمزا للنضال من خلال الفن، فقد خلدتها الذاكرة الشعبية ثم الذاكرة السينمائية بعدها -عبر فيلم حميد الزوغي- كأحد رموز الصمود والثورة الناعمة دفاعا عن قبيلتها "أولاد

زيد"، وذلك عبر الأشعار التي نَظَمَتْهَا ضد القائد عيسى بن عمر العبدي، فأناشيدها التحفيزية ساهمت في بث الحماس في قومها لتدفعهم إلى الانتفاضة والثورة على القائد المخزني لمنطقة عبدة (ما بين 1879-1894)، وقد عُرِفَت هذه الأحداث وقتها بـ"عام الرفسة"[17]. يندرج هذا الفيلم مع باقة أخرى من الأفلام التي تتناول تسلط "الأمغار/شيخ القبيلة" واستبداديته، كما هو الحال في *أركانة (2007)* لحسن غنجة، و*الطاحونة (2008)* لرضوان القاسمي.

إنها أعمال سينمائية تُسَوِّقُ صورةً مُمَانِعَةً للإنسان باعتباره قادرا على التمرد والنضال إلى الحرية والسعي إلى دمقرطة مجال التداول السياسي، وهذا التيار السينمائي يشتغل على جماليات الحكاية الشعبية ويوظفها كأداة لإحياء نماذج وشخوص منيرة في التاريخ الثقافي للمجتمع؛ قد يصح القول بأن المرأة مثلا ذات حضور محتشم ومنسحب إلى الخلف وراء سيادة الرجل في نظام المجتمع الأبيسي، إلا أن الحفر في التاريخ الثقافي قد يسمح بانتشال نماذج بَرَّاقَةٍ يُمكِنُ إحياؤها كـ"شخصيات قدوة"، ولعل ما يفعله بعض السينمائيين في هذا الباب فعال وشبيه بالبحوث الحفرية للسوسيولوجية فاطمة المرنيسي، عندما حاولت في كتابها "سلطانات منسيات" أن تعرض لعينات من النساء الأديبات والعارفات بفنون الشعر واللغة والغناء، وذوات ذكاء خطابي خارق يجعل خليفة من قبيل هارون الرشيد يعترف لهن بالحذق والاستثناء. هذا هو بالضبط ما يجعل الإبداع الثقافي والفني قادرا على تجاوز مفاهيم سلبية كـ"الحريم" مثلا، ومقابلتها بعلامات لامعة وإيجابية كشهرزاد المشرقية أو خربوشة المغربية، واللتان تمثلان الأنموذج المقلق للحريم، بذكائه وثقافته، وبدهائه وأنوثته.

خلاصات:

تُمثل الفنون المغربية نِتَاجاً مُرَكَّباً يعكس التلاقح الثقافي بين الموارد الأمازيغية والعربية والمتوسطية والإفريقي-صحراوية، مع التأكيد على المكانة الاعتبارية التي تحتلها المرأة باعتبارها مكونا جوهريا في عملية الإبداع الفني المغربية، فهي من جهة تُعتبر أرضية جسدية فاتنةً وحافزةً على إظهار الجمال في ميادين فنية كالرقص والأزياء والغناء، كما أن جمالها غالبا ما يوسم في الثقافة المغربية بالخطير والشيطاني، والذي يُهَدِّدُ الرجل بالوقوع فريسة للكيد والخديعة. إن المرأة إذن ذات طبيعة جمالية تكتنه في داخلها مفارقة الإيجاب والسلب في الآن ذاته.

فيما يخص الاشتغال على السينما كنموذج مُختار للفن المغربي، فقد تَمَخَّضَ عن التحليل السيميولوجي لعينةِ الأفلام المذكورة في متن المقال استخلاص وجهين للجماليات تتسم بهما السينما المغربية: جمالية شكلانية تُعنى بما هو مادي في الفضاءات وذات نزوع

تسويقي-سياحي؛ وجمالية أنثربولوجية تحضر في أفلام مخرجين لهم نزوع نقدي، حيث يسلطون الضوء في أفلامهم على مظاهر الثقافة المتفردة (الهامش والنائي في المجتمع)، ونزعتهم النقدية ترتبط في الغالب بتناولهم لإشكاليات ثقافية من قبيل: ذكورية المجتمع، اضطهاد المرأة وشيطنتها، الإيمان بالسحر ومظاهر ممارسته، التردد على الزوايا وثقافة تقديس الأولياء...

يُمكن كذلك استشفاف خلاصة مؤداها أن السينما المغربية ترتكز على ثلاثة منطلقات استطيقية؛ المنطلق الأول يمثله تيار الفن الحداثي، ويرنو المخرجون المنتمون له إلى تصوير الواقع بغرض نقده، عبر إماطة اللثام عن القبح الذي يعتري المجتمع، أي كشف النقاب عن المشاكل الاجتماعية والمعاناة التي تعيشها فئات من البشر داخل المدينة أو القرية على السواء، لهذا يُرَكِّزُ هذا التيار تحديدا على معالجة قضايا المهمشين، الباغيات والمجرمين، المعاقين والمسنين، الأمهات العازبات والأطفال المشردين. إنها مدرسة سينمائية تخاطب عقل المتلقي وتدفعه إلى مراجعة تمثلاته المسبقة وأحكامه الجاهزة.

يقابل هذه الأفلام الحداثية جنسٌ مغايرٌ وأكثر سطحية، لكنه فرجوي وجذاب للجمهور، نتحدث في هذا الصدد عن المنطلق التجاري للسينما في المغرب، والذي تمثله طينة من الأفلام القادرة على إحقاق اللذة لدى المتلقي من جهة، والترويج الإشهاري للمنتوجات والسلع الاستهلاكية من جهة أخرى. إنها أفلام تجارية ناجحة على مستوى رهان السوق، وذلك لأنها تُحَقِّقُ بلغة الإحصاء أعلى الإيرادات في شباك التذاكر، كما تلقى الاستجابة الكبيرة من طرف مشاهدين يبحثون عن الترويح والتسلية؛ والحال أننا لا نرى عيبا في أن يكون الفيلم التجاري فرجويا وماتعا، إلا أن تغييب البعد القيمي والبعد السوسيو-ثقافي في متن السرد، قد يُوقِعُ مِثْلَ هذه الأفلام التجارية في فخ الفلكلورية الجوفاء، لهذا لابد من الاستفادة من الأخطاء التي وقعت فيها كثير من الأعمال السينمائية، حيث انساق بعضها نتيجة التسرع تارة، ونتيجة تغليب منطق الفرجة تارة أخرى إلى تشويه الوقائع التاريخية والسوسيو-ثقافية للبلد، خصوصا عندما يتعلق الأمر بالأفلام التي اختزلت التراث وفنونه في محض ديكورات لا أكثر.

من جانب آخر، تخلص دراستنا إلى التأكيد على وجود منطلق أنثربولوجي يُمَيِّزُ تيارا سينمائيا خاصا في المغرب، حيث تحضر في أفلام المخرجين من ذوي هذه النزعة دقة الوصف والتركيز على التسجيل البصري المفَصَّل لمظاهر الحياة الاجتماعية، من قبيل الحرص على التقاط البنى الثقافية للعائلات، والتعريف بالأدوار التي توكل إلى الأفراد، خصوصا جدلية الأدوار المتباينة بين المرأة والرجل، وكذا الصراع الذي يعتمل هذه الجدلية، والذي كثيرا ما

مَمَثَّلَ موضوعا متكررا في عديدٍ من الأفلام الأنثربولوجية. إنه تيار سينمائي يحاول إحياء جماليات الثقافة المغربية من جهة الشكل فيها أولا، كتصوير إبداعات الصناع التقليديين في فنون العمارة والزليج والجبس والنحت على الخشب مثلا، مع الحرص ثانيا على إظهار الجماليات الفكرية، ونقصد بها تلك النماذج الفكرية المضيئة في التراث، والتي تسمح بجعل المتلقي يدرك أن هناك جذورا تنويرية في الثقافة يُمكن الاستلهام منها.

في الأخير، لابد من استرجاع تعريف بديع للسينما، ذاك الذي توصف بموجبه كمصنع للأحلام؛ بتعبير أدق، إنها الأداة التي تُذَكرنا بأحلامنا وطموحاتنا، والتي غالبا ما نحاول نسيانها وكبتها على حد تعبير جون كوكتو[18]؛ إن السينما في عمقها الأنثربولوجي (الإنساني) ترفض الاستسلام للعبودية وتطلق العنان لإمكانيات التجاوز والتجديد، وهذا جزء من جمالياتها البصرية-الفكرية، خصوصا عندما تساهم عبر لغة الصورة في ترسيخ قيم الديموقراطية، والحريات، وتنمية الذوق الجميل لدى الجمهور.

قائمة الهوامش:

1- نقصد بالطبيعانية Naturalism تلك النزعة الذي تتشكل بموجبها الأفكار والقيم انطلاقا من تجربة التفاعل مع الطبيعة والاستلهام منها؛ والحال في السياق الفني يرتبط بتلك الأحكام الجمالية أو الممارسات الإبداعية التي تحاكي الطبيعة.

2- يمكن البحث أكثر في تفاصيل الثقافة المتوسطية ودينامية التلاقح الثقافي بين شعوب المتوسط بالرجوع إلى الآتي:

BRAUDEL Fernand, La Méditerranée et le monde méditerranéen à l'époque de Philippe II, Paris : Armand Colin, 1949, 1160 p.

3- MUNRO Thomas, «The Marxist Theory of Art History: Socio-Economic Determinism and the Dialectical Process», the Journal of Aesthetics and Art Criticism, Jun 1960, Vol. 18, No. 4, p. 432.

4- غربال زينب، "الوشم: ذاكرة جسد بين نقوش ظاهرة ورسائل مُبطنة"، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، مارس 2019، العدد الخامس، ص127.

5- مصباحي جواد، "تذوق الفن الإسلامي من الناحية التقنية"، في: جماليات الفنون في الثقافة الإسلامية، القاهرة: بروج للنشر والتوزيع، 2017، ص 38.

6- غالبا ما تقيم القبائل الأمازيغية هذه الرقصة ضمن احتفالاتها الغنائية التي تتزامن مع فترة جني المحاصيل، ومع بداية فصل الربيع؛ وتُعتَبر الرقصة في حد ذاتها مناسبة للابتهاج، لهذا تستخدمها القبائل كأبهى تعبير عند الاحتفاء بزوارها أو بأعراس أبنائها.

7- M. AKHMISSE, Croyances et médecine berbères de Tagmut, Casablanca: Dar Kortoba, 2004, p. 82.

8- يمكن العودة في هذا الصدد إلى مؤلف لمحمد أوسوس "دراسات في الفكر الميثي الأمازيغي"، والذي حاول فيه جمع العديد من الحكايات التي تكتنه في داخلها رواسب لمعتقدات دينية أمازيغية سابقة على دخول الإسلام.

9- رضى أماني، الإعلام والسياحة، القاهرة: دار أطلس للنشر والتوزيع، 2017، ص 100.

10- ZAHI Farid, « La culture marocaine contemporaine à l'épreuve des mutations », in : Le Maroc au présent : D'une époque à l'autre, une société en mutation, Casablanca : Centre Jacques-Berque, 2015, p. 439.

11- "براين ماجي"، رجال الفكر: مقدمة للفلسفة الغربية المعاصرة، ترجمة: نجيب الحصاد، تونس: منشورات جامعة تونس، 1998، ص 76.

12- "دولوز جيل"، الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،1997، ص 261.

13- تم الاعتماد أثناء التحليل على الأرقام الإحصائية التي أصدرها المركز السينمائي المغربي، والصادرة رسميا في موقعه الإلكتروني: https://www.ccm.ma/ar/bilan-cinematographique.

14- قاسم شهرزاد، "استدراك: المنهج في دراسة الثقافة الشعبية"، مجلة الثقافة الشعبية، شتاء 2009، العدد الرابع، ص.207.

15- ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ فاس، تحقيق كارل بوحسن نورتبرغ، القاهرة: مكتبة الثقافة الدينية، 2014، ص 217.

16- الخطابي عز الدين، سوسيولوجيا التقليد والحداثة بالمجتمع المغربي، الدار البيضاء: منشورات عالم التربية، 2001، ص 55.

17- RAGGOUG Allal, «Al-'Ayta : chant du Maroc profond entre musique et histoire», Horizons Maghrébins : Le droit à la mémoire, 2000, No. 43, p. 19.

18- "كوكتو جان"، فن السينما، ترجمة: تماضر فاتح، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012، ص 38.

قائمة المراجع:

- الخطابي عز الدين، سوسيولوجيا التقليد والحداثة بالمجتمع المغربي، الدار البيضاء: منشورات عالم التربية، 2001، 92 ص.

- "دولوز جيل"، الصورة الحركة أو فلسفة الصورة، ترجمة: حسن عودة، منشورات وزارة الثقافية، المؤسسة العامة للسينما، دمشق،1997، 288 ص.

- رضى أماني، الإعلام والسياحة، القاهرة: دار أطلس للنشر والتوزيع، 2017، 228 ص.

- غربال زينب، "الوشم: ذاكرة جسد بين نقوش ظاهرة ورسائل مُبطنة"، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، مارس 2019، العدد الخامس، ص127.

- قاسم شهرزاد، "استدراك: المنهج في دراسة الثقافة الشعبية"، مجلة الثقافة الشعبية، شتاء 2009، العدد الرابع، ص 206-209.

- "كوكتو جان"، فن السينما، ترجمة: تماضر فاتح، دمشق: الهيئة العامة السورية للكتاب، 2012، 272 ص.

- مصباحي جواد، "تذوق الفن الإسلامي من الناحية التقنية"، في: جماليات الفنون في الثقافة الإسلامية، القاهرة: بروج للنشر والتوزيع، 2017، ص 38.

- A. ROUX, Choix de versions berbères (parler du Maroc central-tamazight), Rabat, 1952, 47 p.

- M. AKHMISSE, Croyances et médecine berbères de Tagmut, Casablanca : Dar Kortoba, 2004, 192 p.

- MUNRO Thomas, «The Marxist Theory of Art History: Socio-Economic Determinism and the Dialectical Process», The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Jun 1960, Vol. 18, No. 4, p. 430-445.

- RAGGOUG Allal, « Al-'Ayta : chant du Maroc profond entre musique et histoire», Horizons Maghrébins : Le droit à la mémoire, 2000, No. 43, p. 16-21.

- ZAHI Farid, « La culture marocaine contemporaine à l’épreuve des mutations », in : *Le Maroc au présent : D'une époque à l'autre, une société en mutation*, Casablanca : Centre Jacques-Berque, 2015, p. 407-439.

ماهية المصطلح

ترجمة لمقال Sur la notion de "terme"

Some considerations about the term

L'Homme, Marie-Claude Université Montréal,Canada.

mc.lhomme@umontreal.ca

د/محمد هشام بن شريف . جامعة عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

البريد الالكتروني:m.bencherif@centre-univ-mila.dz

ملخص:

نقدم في هذا المقال حوصلة شاملة لوجهات النظر النظرية حول مفهوم "المصطلح" بهدف تقديم إجابة للتساؤلات الخاصة التي تطرح نفسها أثناء إعداد قاموس متخصص. ومن خلال دراستنا للمقترحات المتعلقة بالنماذج النظرية للمصطلحية وكذا طرق معالجة المصطلحات في القواميس المتخصصة تبين لنا تنوع المقاربات وعدم تناسقها وبالتالي بقيت التساؤلات المطروحة من دون إجابة خصوصا عندما يتعلق الأمر بإعداد قاموس متخصص. نتيجة لذلك، اقترحنا تعريفا للمصطلح يأخذ في حسبانه الهدف العملي المعلن عنه وعكفنا على معرفة نتائجه.

الكلمات المفاتيح:

المصطلح، المفهوم، المعنى، وحدة معجمية، البنية المصطلحية.

ABSTRACT

This article examines and summarized different viewpoints on the notion of the "term" in order to answer the specific questions which arise when compiling a specialized dictionary. We will give an overview of the answers found in current theoretical models as well as those that can be inferred from the examination of existing specialized dictionaries.

Our overview reveals that approaches are varied and often incompatible. Furthermore, some questions remain unanswered when considering the problem of selecting terms in a dictionary. We will formulate our own definition which in is accordance with the objectives we defined and we will examine its methodological consequences.

KEYWORDS

terme, concept, sens, unité lexicale, structure terminologique

يكمن الموضوع الجوهري للمصطلحية في الوحدات المصطلحية (كابري 183:2003)

لا يوجد تعريف إجرائي للمصطلحات (غوسي 168:2001)

1/ مقدمة:

في الوقت الذي تخضع الأنماط المصطلحية إلى إعادة النظر بصفة مستمرة إلى درجة أنه يبدو في بعض الدوائر عدم القيام بذلك أمرا يكتنفه الشك لذلك بات من الضروري إعادة فحص المفاهيم الأساسية التي تبنى عليها تلك الأنماط. سنعكف في هذا المقال على دراسة ماهية «المصطلح" الذي يتم تناوله من عدة زوايا نظرية تكون غالبا متناقضة كما سيتضح لنا لاحقا. يعتقد البعض أن المصطلح يمثل جوهر المصطلحية على غرار كابري Cabré (2003) و كاغيرا(2002) بينما يرى البعض الأخر أن المصطلح سمة لسانية تساعد على تجسيد الموضوع الحقيقي للمصطلحة ألا وهو المفهوم (فيلبر 1980، يوستر 1974). قد يبدو هذا التمييز اختزالي لكنه سبب معظم السجال النظري الحاصل في الدوائر النظرية للمصطلحية كما سنوضح ذلك بعض منها لاحقا غير أن استعمال لفظة "مصطلح" في الدراسات المتخصصة يشوبه الغموض لأنه هناك من يعتقد أنه التركيبة الشكلية التي تهدف إلى تبليغ مفهوم معين، لكن آخرون يعتبرونه دليلا لسانيا ناتج عن دلالة وشكل. أخيرا، تجدر الإشارة إلى أن عديد المتخصصين يعرفون المصطلح دون الرجوع إلى اعتبارات نظرية حقيقة فالنسبة لهم المصطلح هو كيان شكلي مربوط محتوى إبلاغي (أو كلمة مفتاحية للبحث عن المعلومة، سمة مربوطة بعلاقة أونطولوجية، مدخل في قاموس أو في ثبت ...إلخ (إيبكوي سان جيون و آخرون 2005).

سنحاول طيلة هذا البحث تلخيص وجهات النظر المختلفة بخصوص المصطلح ، كما نفترض أن اهتمام المتخصصين ينصب حول كيانات لها مضمونا وشكلا وهما تركيبتين تختلف تسميتهما ووضعهما من نمط مصطلحي إلى أخر لكنهما حاضرين باستمرار ، إلا أن تحليلنا سيندرج ضمن تطبيق خاص وهو إعداد قاموس متخصص (سنتطرق إلى التطبيق والأسئلة التي يثيرها المصطلح في القسم 2). نعتقد مثل بوريغو و سلوزيان (1999) أنه لا يمكن دراسة المصطلحية بصفة مجردة وإنما ينبغي ربط الأهداف بالتطبيقات لذلك تبقى مسألة المصطلح تتأثر بالمشارب النظرية للمتخصص الذي يدرسها. إضافة إلى ذلك يبدو لنا من المفيد القيام بإسقاط عملي في حقبة تهتم فيها الدراسات المصطلحية بالنشاط التنظيري عوض الاهتمام بالنشاط الوصفي ودراسة المعطيات.

ينقسم المقال إلى خمسة أقسام أين سنتحدث بإيجاز في القسم الثاني عن السياق الذي نقود فيه البحث الحالي والقسم الثالث سنفحص المشارب النظرية التي اعتمدتها الأنماط

النظرية المختلفة بخصوص المصطلح ومعالجة المصطلحات في القواميس المتخصصة كما سنقدم فيه ملخص عن الدروس المستقاة من الملاحظات. أخيرا، نقدم في القسم الرابع تعريفا للمصطلح يتماشى والهداف المسطرة قبلا مع تبيان التطبيق الفعلي لهذا التعريف والتركيز على النتائج المنهجية المتحصل عليها.

2/ السياق:

تطرق فكرة " المصطلح" ضمن سياق عملي خاص أي في إطار إعداد قاموس متخصص، إذ نشتغل في الوقت الراهن على إعداد قاموس حول المعلوماتية والانترنيت يسمى ديكوأنفو DiCoInfo الذي يضم مداخل وصفية للمصطلحات الأساسية الخاصة بالميدانين المتصلين. هذا القاموس يعطي تفصيلا عن الاشتغال اللساني للمصطلحات ولا يمنح معلومات موسعة بخصوص المفاهيم المعقدة .

إذا أردنا دراسة المصطلح في إطار إعداد قاموس متخصص ينبغي أن يتبادر إلى الذهن سؤالين رئيسيين:

1- ما هي المعايير التي يمكنها توجيه عمل المصطلحي عندما يستخرج المصطلحات في النصوص المتخصصة؟ يطرح هذا السؤال عند فحص النصوص المتخصصة المشكلة للمدونة التي يجمعها عالم المصطلح وتعتبر هذه الأخيرة كمرجع لعديد الجوانب المرتبطة بالوصف المصطلحي. فعمل عالم المصطلح يختلف تماما عن مؤلف المعجم الذي يهتم على وجه الاحتمال بالوحدات المعجمية، إذ يتعين عليه فرز الوحدات المتتالية وأخذ في عين الاعتبار فقط تلك المتصلة بالحقل محل الوصف، غير أن المشتغل بالمصطلحية قلما يكون متخصصا في الميدان ولا يمكنه التعويل على حدسه قصد اتخاذ قرارات أو أن يستند على معطيات قابلة للملاحظة، هذا التساؤل يطرح إشكالية تحديد "الحالة المصطلحية" لوحدة لسانية معينة.

2-كيف يمكن ترميز الوحدات المعتبرة كوحدات مصطلحية في القاموس المتخصص؟

وإن كانت القرارات المتخذة بشأن الترميز تتم منطقيا بعد اختيار المصطلحات إلا أن في الواقع تتم هاتين العمليتين معا فالمشتغل بالمصطلحية ينتقي مختلف الوحدات تبعا لطبيعة الترميز التي يختارها. يثير هذا التساؤل الثاني مسألة الوحدات التي ستدرج في القاموس وكذا قضية نظامها البنيوي الكلي والجزئي.

يتفرع من هذين السؤالين العامين أسئلة فرعية يمكن للأنماط النظرية والقواميس منح إجابات مختلفة وهذه الأسئلة الفرعية هي كالأتي:

أ- هل تحيل المصطلحات إلى المفاهيم أم لها دلالات؟ (الإجابة على هذا السؤال الفرعي تكشف عن سبب وجود أنماط ترميز مختلفة).

ب- كيف يتم التعامل مع الأشكال اللسانية التي تحيل إلى أكثر من مفهوم أو التي لها دلالات عديدة ؟

ج- كيف يمكن وصف الترادف؟

د- ما هي أشكال المصطلحات؟

ه- هل ينبغي وصف البنية المصطلحية ؟ كيف ذلك في حال الجواب بنعم؟

1- دراسة بعض الأجوبة:

سيتم فحص الإجابة عن الأسئلة المطروحة على ضوء مرحلتين: في المرحلة الأولى سندرس بعض النماذج النظرية وسنحاول تلخيص المواقف النظرية حول مفهوم "المصطلح"، أما في المرحة الثانية سنهتم بالقواميس المتخصص قصد معرفة المبادئ التي تتحكم في خيارت معالجة المصطلحات.

3-1- أجوبة النماذج النظرية:

غالبا ما تتأسس النماذج النظرية للمصطلحية على مفترضات مسبقة وأهداف خاصة بها وهي تتناول المصطلح من عدة زوايا، لذلك سنقدم في هذا القسم لمحة خاطفة عن العناصر التي تسمح بتوضيح مفهوم "المصطلح" بناء على تقسم المضمون

والشكل الذي أشرنا إليه في المقدمة.

- النظرية العامة للمصطلحية:

ظهرت النظرية العامة للمصطلحية على يد مؤسسها يوستر Wüster(1968-1980) وتلامذته والمعروفة عموما باسم المصطلحية التقليدية وهي سبقت بتصور للمصطلح تنبني عليه جل التطبيقات المصطلحي.

تضع النظرية العامة للمصطلحية المصطلح في قلب المصطلح ويرى روادها أن أي عمل مصطلحي ينبغي تحديد مسبق للمفهوم الذي يعتبرونه عنصرا متضمنا في البنية المعرفية وتدرك من خلال عمليات التصنيف. يساعد تعريفه على تثبيته في حقل معرفي معين وتحديد معلمه مقارنة بالمفاهيم الأخرى التي تربطه بها علاقات منطقية وأنطولوجية. تعتمد النظرية العامة للمصطلحية مقاربة مسمياتية متمثلا في وجود مفهوم ثم يكتشف وفي الأخير تستخدم الأشكال اللسانية لمنحه تسمية. ويمكن للمصطلحي المنضوي تحت هذه النظرية اختيار وسما من الوسمات لمفهوم ما لمنحه صفة المعيار.

منذ منتصف التسعينيات من القرن الماضي تعالت أصوات مناهضة لهذا التصور، إذ يعتقد البعض أنها اختزالي و لايأخذ بعين الاعتبار تعقيدات التطبيقات الحديثة للمصطلحية، وأدى نقدها في بعض إلى الأحيان إلى بروز مقاربات جديدة ستناول بالدراسة والتحليل للمقاربات التالية: السوسيو مصطلحية (غودان Gaudin، 1993،2003)، المصطلحية النصية (بوريغو Bourigault، سلوزيانSlodzian 1999)، المقاربة السوسيو معرفية (تيمرمام Temmerman 2000) والنظرية التواصلية للمصطلحية (كابري Cabré، 2003).

يعتقد البعض بأن مبادئ يوستر تتطلب مراجعة عميقة على غرار غودان(2003) و بوريغو وسلوزيان (1999) و تيمرمان(200)، أما أخرون فيعتبرون أن تلك المبادئ تمثل خيارت مميزة لنظرية أكثر امتدادا تسمح باستقطاب أفاق مختلفة في الحقل المصطلحي.(كابري 2003).

ستقتصر دراساتنا على المقترحات النظرية المرتبطة بـ "المصطلح" فقط لذلك نعتذر على الطابع المختزل لتقديم النماذج النظرية علما بوجود تعقيدات فيها.

السوسيو مصطلحية:

تنخرط المقاربة السوسيو مصطلحية في حلقة المقاربة السوسيو لسانية لجامعة روان (فرنسا) وهي تمثل أول حركة مناهضة لمبادئ يوستر، لقد تولدت الانتقادات من خلال ملاحظة التغيرات المصطلحية ومن الكلام الشفهي لكنها انتقلت إلى كل المظاهر النظرية للمصطلحية. لا تعتبر المقاربة السوسيو مصطلحية المفهوم ككيان جامد وموضوع مسبقا قبل اكتشاف التسميات فهو تبنى على مستوى الخطاب ويخضع لمختلف التوترات ويتغير بحسب المتغيرات الاجتماعية والتاريخية(غودان 2003). في هذا الإطار يدرك المصطلحي المفهوم من خلال المخزون المعجمي الذي يزوده به الخطاب، هذه المقاربة الدالية لا تتوافق مع النظرية العامة للمصطلحية وتهتم بالمتغيرات التي لا تنظر إليها ،اى أنها مشكلا ينبغي حله وإنما ظاهرة تقتضي الوصف. غير أن السوسيو مصطلحية تهتم بالبنية المصطلحية بطريقة مغايرة عن النظرية العامة للمصطلحية. ورغم أن هذه المسألة ليست مرسخة نظريا إلا أن حلقة روان تقترح قاموسا تكون فيه العلاقات المعجمية أو المفهماتية بالأحرى تخضع للوصف (غودان و أخرون(2002) واستنادا إلى "دلالة علائقية" (غودان 2003: 150).

المصطلحية النصية:

ظهرت المصطلحية النصية علي يد بوريغو Bourigault و سلودزيان Slodzian في سنة 1999 نتيجة لاهتمامات تطبيقية بحتة خاصة لما يتعلق الأمر بكيفية دمج تفاعل عمل المصطلحي و

عمل المشتغل في الإعلام الآلي الذي يهتم بمعالجة المدونات المتخصصة وإعداد الأنطولوجيات أو أية أشكال من شأنها تمثل المعارف. يرفض رواد المصطلحية النصية على غرار أنصار السوسيو مصطلحية الطابع الثابت للمفاهيم المصطلحية، فالمصطلح بالنسبة لهم هو بناء : أي أنه ينتج عن التحليل الذي يقوم به المصطلحي على مستوى المدونة والذي يقره أهل الاختصاص إضافة إلى عملية الوصف. يلفت انتباهنا ها هنا أهمية الخطاب عند السوسيو مصطلحية إلا أن الرسوخ الحقيقي للمصطلح يكون على مستوى المدونة التي تمثل المادة الأساسية للمصطلحي.

المقاربة السوسيو معرفية: طرحت المقاربة السوسيو معرفية لتمرمان Temmerman (2000) فكرة إعادة النظر في عديد المبادئ المنهجية للنظرية العامة للمصطلحية وهي تشير مثل السوسيو مصطلحية إلى أهمية التمايز في بناء المفهوم بصفة أكثر على المستوى التوزيعي من المستوى التخاطبي. بالنسبة للمقاربة المعرفية إدراك المفهوم بحسب النظرية العامة للمصطلحية هو من يطرح إشكالا فالمفهوم ليس كيان جامدا وإنما شيء يتطور ويتغير مع مرور الزمن. لذلك يفضل تمرمان الحديث عن "وحدات الفهم" unité de compréhension ويقترح استخدام نظرية نمطية أولية لإدراكها.

النظرية التواصلية للمصطلحية:

أسست كابري Cabré(2003) هذه النظرية وهي نظرية جامعة مثلما أشرنا آنفا تضم كل طرق دراسة المصطلحية بحيث يكون المصطلح هو المكون الأساسي للمقاربات المتعددة. في نظر كابري التعامل مع تنوع المداخل المكنة للبنيات المصطلحية باستخدام ما يعرف بنموذج " الأبواب" وهي تعتقد أن المعرفة المتخصصة تنقلها الأشكال اللسانية المتنوعة تسمى بـ " وحدات معرفية متخصصة" unités de connaissance spécialisée والتي قد تكون علامات اصطلاحية أو جملا أو مورفيمات قابلة للاشتقاق أو وحدات مصطلحية أو متلازمات لفظية. في إطار هذه النظرية ليست المصطلحات إلا وسيلة لسانية من بين الوسائل الأخرى ويمكن فحصها من عدة زوايا كالزاوية المعرفية والزاوية اللسانية والزاوية التواصلية (بحسب تصنيف ساجر Sager 1990). غير أن الوحدات المصطلحية تتمتع بوضعية تفضيلية مادامت في المنظور المعرفي تعتمد على العناصر المكونة للبنية المعرفية للميدان المعني بالدراسة، وفي المنظور اللساني تستلزم دراسة الوحدات المعجمية (كابري 2003). ومادام الامر يخص الوحدات المعجمية يمكن أن تتقاطع المصطلحات في شكلها مع وحدات اللغة العامة وفي هذه الحالة تنصح كابري بتحيين المعنى المتخصص. قد تكون هذه الوحدات

المصطلحية فعلا أو اسما أو صفة أو بدلا. فضلا عن ذلك، يمكن للوحدات المصطلحية أن تكون بنيات مركبة أي تراكيب اسمية أو فعلية أو ظرفية.

الإجابات المزودة من طرف القواميس المتخصصة:

بعد أن عرضنا لمحة نظرية سريعة ، سنفحص الإجابات التي تضمنتها القواميس المتخصصة3 بخصوص "المصطلح" و في الغالب لا تعكس القواميس الإسقاطات النظرية التي ذكرناها4 إلا أنه يمكن تحديد توجهين مسيطرين في إعداد القواميس وهما يبينان الطريقة التي يستخدمها المصطلحي لوصف المصطلحات من جهة، ولهما تبعات منهجية ووصفية من جهة أخرى. تنظم غالبية القواميس المتخصصة مداخلها حول المفاهيم، أي أنها تعتبر المصطلحات كتعبير لساني للنظام المعرفي لميدان معين5 ويتمثل دور المصطلحات في معرفة هذا النظام المعرفي لميدان ما بطريقة أو بأخرى. ويكتسي الشكل اللساني الذي قد يكون اسم أو جملة اسمية صفة المصطلح عندما نستطيع تفسير مكانة المفهوم الذي يحيل إليه في النظام المفهماتي لميدان معين. يلخص راي Rey هذه الخاصية التصنيفية للنشاط المصطلحي كالآتي:

" من المفترض أن تنظم الأنظمة المصطلحية، المشكلة من دلائل صريحة أو مرجعية وتصنيفية غالبا، من خلال مجموع المعايير المؤسسة لتصنيف مواضيع المعرفة ويمكن للأنظمة المصطلحية أن تتحول إلى أنظمة تعريفية مفسرة لتلك المعايير(1976:25).

يمكن تجسيد المبادئ المشار إليها من خلال عمليات الوصف المقترحة في بنوك المصطلحات أين تنظم القوائم استنادا إلى المفاهيم المحددة عن طريق تعريفات تحليلية (أدرجنا مثالا عن هذه العملية في الشكل 1 ويتعلق الأمر بقائمة مخصصة لمفهوم " مستند خارج نصي" المأخوذة من القاموس الكبير للمصطلحية Grand dictionnaire terminologique.

الشكل1

مقتطف من وثيقة مستند لويب القاموس الكبير للمصطلحية

مستند خارج نصي منشور في الويب و الذي يشكل كلا متكاملا يغطي موضوعا معينا.

مرادفه : صفحة ويب

مستند W3

صفحة W3

صفحات W3

تنتج طريقة تقديم القوائم عن مقاربة مسمياتية onomasiologique لكن عمليا قلما يستخدم المصطلحي الطريقة المسمياتية البحتة مادام يستخرج الأشكال اللسانية من

النصوص، وفي الواقع يتمثل هذا النشاط في تعليل مكانة المفهوم في النظام المفهماتي وبصفة غير مباشرة الأشكال اللسانية التي تحيل إليه وهذا ما يقتضي الوقوف على مسافة معتبرة من المعطيات اللسانية. في هذا النوع الوصف ينبغي تمييز المفاهيم بصورة جلية فإن تطبيق هذا المبدأ في القواميس المتخصصة يؤدي إلى تصميم المواد أو قوائم أين تحيل الإشكال اللسانية فيها لأكثر من مفهوم سواء قد ينتمي وقد لا ينتمي إلى نفس الحقل المعرفي وقد تظهر تلك الأشكال اللسانية في قوائم مختلفة.

في المثال المبين في الشكل 1 كل المصطلحات هي جملا اسمية ولا نجد أي مصطلح في قائمة أخرى في القاموس الكبير للمصطلحية غير أن "مستند " و"صفحة " يشتركان مع عدة مفاهيم ويخضعان لوصف مختلف (صفحة قد تعني مثلا: 1- جزء بنيوي من نص، 2- جزء من مذكرة). يؤدي تنظيم المداخل إلى نتيجة منهجية أخرى فكل الأشكال اللسانية المستخدمة في تسمية نفس المفهوم ستظهر في نفس القائمة، هذا المبدأ ممثل جيدا في الشكل1 : مستند، ويب، صفحة الويب، مستند W3 وكل هذه المصطلحات تيم توضيحها بتعريف واحد ويتم اعتبارها كمرادفات6 و ترتب جنبا لجنب.

تهتم بعض القواميس المتخصصة بالمعنى أو بالمعاني الذي تتضمنه الأشكال اللسانية (كثيرا ما ا يتم اعتبارها أشكالا معجمية والتي سنتطرق إليها لاحقا)، إلا أنه تتشكل لدى المصطلحي نظرة مغايرة حول الوحدات لذا يستخدم مقاربة مبنية على المعنى في تحليله. في هذا المنظور نتردد في اللجوء إلى التمييز و التقسيمات حسب التصور المفهماتي الذي يتضح لنا في الشكل1.

بداية تعني "صفحة" (مستند نصي) ويمكن أن تسخدم بمفردها وليس كمختصر أنافوري (تستخدم لفظة صفحة مع عدة مغيرات المعني (Modificateurs) مثل " صفحة استقبال- صفحة شخصية و تحيل في هذه التراكيب نفس الدلالة.

على غرار المقاربة المفهماتية التي تميز المفاهيم عن طريق شكل موحد فينبغي على المصطلحي اتخاذ القرار بخصوص التعامل مع الأشكال التي تحمل عدة معان ، فإذ كان هناك شكل معجمي متعدد المعاني وإذا كانت كلها أو جزء منها تنتمي إلى الحقل المعرفي محل الدراسة يمكن للمصطلحي إنشاء مواد محددة (بحسب نموذج المقاربة المفهماتية) أو تجميع هذه المعاني في مادة واحدة. تظهر هذه الطريقة في المادتين الموجودتين في القاموس في الشكل 2 و3.

الشكل 2

مادة عرضية مقتطفة من قاموس مانويلا و أخرون(1994:407)

عرضي: **symptomatique** a (angl. symptomatic)

1- له علاقة بالأعراض 2- الذي يهدف إلى إزالة عرض أو أعراض مثل معالجة عرضية.3- ما يظهر جراء عرض مرضي مثل : ربو عرضي، ألم عصبي، مرض عرضي.

الشكل 3

مادة استثمار مقتطفة من قاموس بينون و أخرون (2000:334).

استثمار: un investissement

1-1 تستعمل الاستثمار غالبا في صيغة الجمع: عملية اقتصادية أو مالية التي يقوم عن طريقها متعامل اقتصادي (فرد، شركة، دولة X) بشراء منتجات أو قيم منقولة أو أملاك عقارية Y أو يخصص مبالغ مالية للبحث أو التكوين (Y) قصد رفع قدرة الانتاج و مستوى المداخيل.)

تضاد وقف الاستثمار un désinvestissement

1.2 استخدام شائع في صيغة الجمع نتيجة عملية الاستثمار

1.3 عملية يقوم بها متعامل (فرد أو شركة) تقتضي الاحتفاظ بمنتج غير محدد الصلاحية بهدف إعادة بيعه أو استهلاكه لاحقا.(مرادف : ادخار)

كما تختلف معالجة مسألة الترداف وفق هذا المنظور، ففي المثال المبين في الشكل 1 سيترددالمصطلحي في تجميع الذي يظهر في القائمة المصطلحية. وإذا فحص "مستند" و "صفحة" لوحدهما وليس كلفظتين أوليتسن في تركيب تعبيري فلا يمكنه اعتبارهما كمترادفين تامين. مثلما هو مبين أسفله فالترتيبات المقبولة لـ "صفحة" ليست صالحة لـ "مستند".

يمكنك تصفح هذه الصفحة.

هذه الصفحة زارها ألف مستخدم للانترنت.

حمل صفحات المواقع..

يمكنك الاطلاع على هذا المستند.

هذا المستند زاره ألف مستخدم للانترنت

جمل مستندات المواقع...

إضافة إلى ذلك، لا تصح الروابط الترادفية إلا كدلالة، فمثلا في المدخل المخصص للاستثمار في قاموس بينون و أخرون (200) (الشكل 3) ذكر مرادف ادخار اعتمادا على الدلالة.1.3.

يتعلق المظهر الكاشف الثاني للمنظور الذي تستخدمه القواميس المتخصصة بشكل المداخل ففي هذا الإطار تثار إشكالية معالجة المصطلحات البسيطة والمركبة فهل ينبغي استخراج بصورة منتظمة التراكيب الاسمية التي تحيل إلى مفهوم معين في الحقل المعرفي

محل الدراسة (لان هذ التراكيب لها في تنظيم المعرفة) أم ينبغي الاقتصار على تلك التي يكون معناها مستقلا وليس مركبا؟

تفضل معظم القواميس المتخصصة الخيار الأول فيمكنها مثلا تخصيص لكل مادة بطاقية ثم تنشأ مواد أخرى للتراكيب الاسمية أين جذاذة في المقدمة7 وهذا ما يقوم المصطلحيين في GDT و TERMIUM إذ يخصصوا مئات القوائم تكون واحدة بطاقية. أما بعض القواميس تحصي قائمة التراكيب الاسمية وتضعها في مدخل فرعي في المادة المخصصة للمقدمة (مثلما هو مبين في الشكل4)

الشكل4

قائمة المصطلحات المركبة في المدخل الفرعي

بطاقية

~ توصل عشوائي

~ طريق مباشر

~ تشكل

~ zippé

المشكل الثاني الذي يثيره شكل المصطلحات يتعلق بأجزاء الخطاب التي تنشط فيها ومن خلال دراسة للقواميس المتخصصة تبين أن جزء الخطاب أكثر تمثيلا هو الاسم بنسب تتراوح من84 % إلى 98 % (لوم 2003). هذا ما يعكس عدم التوازن التصور الذي يريد وصف تنظيم المعرفة مادامت الأسماء تحيل إلى كيانات هي أفضل الأجزاء التي تستخدم في تسمية مفهوم معين. كما تزداد حدة تباين النسب في حال استخدم القاموس عددا كبيرا من التراكيب الاسمية.

بصورة خاصة تختلف معالجة النعوت من قاموس إلى أخر و غالبا ما يكون هذا الاختلاف في القاموس الواحد وأحيانا توجد النعوت موصوفة في مادة مخصصة لها، لكن قد تظهر في مادة مخصصة لجملة اسمية. فمثلا قد لا تظهر لفظة: قابل للتنفيذ exécutable في قاموس إلا إذا كانت تنتمي إلى الجمل الاسمية و إن كان (التراكيب الاسمية) مثل:

Commande exécutable طلبية قالبة للتنفيذ

fichier exécutable بطاقية قابلة للتنفيذ

module exécutable مقياس قابل للتنفيذ

programme exécutable برنامج قابل للتنفيذ

والأفعال شأنها في ذلك شأن النعوت قلما توجد في القواميس المتخصصة غير أنها معالجتها تختلف عن النعوت لأنها لا تندرج ضمن معالجة الجمل الاسمية، إذ يقوم المصطلحي باستخراج الأفعال المقتصرة على حقل معرفي معين مثل صحح déboguer والتي لها معنى خاص مقارنة بالمعنى الممنوح لها مثل naviguer تصفح (الانترنيت)، وجه Piloter (جهاز). كما يتردد المصطلحي في إدراج الافعال التي تستعمل في سياقات، مثلا تختلف معالجة الافعال الاتي ذكرها من قاموس متخصص إلى أخر: أدار administrer (شبكة)، نفذ exécuter (برنامج)، ركب monter (نظام الملفات)، صرح déclarer.

أخيرا، يمكن القول أن محتوى القواميس المتخصصة يعكس إرادة تبين وجود بنية مصطلحية و التي غالبا ما يشار إليها ضمنيا لكن الروابط قابلة للإدراك على كل المستويات من خلال الإحالات أو التعريفات، كما توجه البنية المصطلحية عملية اختيار المصطلحات.

في هذا الصدد، تتعارض وجهتي النظر فالقاموس الذي ينتهج مقاربة مفهماتية يفضل العلاقات التراتبية مثل الاحتواء hyperonymie والجزئية méronymie والترادف يكون دقيقا بالضرورة والتضاد قد لا يكون صحيحا خصوصا إذا استخدمت المصطلحات ذات الطابع الاسمي. يعتبر القاموس الذي أعده يوستر Wüster (1968) أفضل قاموس يوضح العلاقات المفهماتية والذي أخذنا منه مادة مبينة في الشكل 5 (يمثل العلاقات عن طريق نظام الإحالات الذي يظهر في التعريف والتي تحيل المستخدم إلى المواد التي توصف فيها المصطلحات).

الشكل5:

مادة آلة (أداة) للتدقيق ، يوستر(1968)

مادة: آلة (أداة) للتدقيق: آلة (810) مخصصة لتصنيع (808) قطع (1390) بدقة متناهية، أي بتفاوت مسموح به (175) مقدر بـ 0.01 ملم.

حتى وإن كان القاموس المتخصص ذو المقاربة المفهماتية لا يهتم بالعلاقات التراتبية سيكشفها مادامت تتداخل في تصنيف المفاهيم مثل : صنّع التي كشف عنها في المدخل الذي أعيد في الشكل5 لأنه يتعلق الأمر بالنشاط المميز لـ " آلة المخصصة للتدقيق وليس لأنها الفعل يتلاءم بصفة جيدة مع الاسم. يمكن لمقاربة معجمية ودلالية الاهتمام تنوع العلاقات المعجمية وإضافة إلى العلاقات المذكورة في المقاربة المفهماتية يمكن الاهتمام بالعلاقات التي تحيل إلى الفاعليين والمتلازمات اللفظية...إلخ. هذه الحالة يظهر بصورة جلية قاموس بينون **Binon** وأخرون (2000) الذي ينظم في شكل محاور متتابعة العلاقات التداولية والتراكيبية

التي يقيمها المصطلح مع الوحدات المعجمية الأخرى. يبين لنا الشكل 6 جزء من العلاقات الموصوفة في القاموس بخصوص "الاستثمار"

الشكل6

جزء من مادة استثمار مأخوذ من قاموس بينون و أخرون (2000 :334-337)

استثمار ------------------ ← شركة/ تمويل- استهلاك قرض- ادخار

استثمار	2 – مستثمر	مستثمر	استثمر
4-فك الاستثمار	مستثمرة	مستثمرة	4-قطع الاستثمار
4-إعادة الاستثمار			استثمر من جديد

بخصوص التعريفات، أنظر الشكل2

+ الصفة

أنواع الاستثمار(معنى 1.1)

استثمار واحد أو استثمارات + صفة ...استثمار أولي .Un investissement initial (Syn **un investissement de départ, de base**)

استثمار مباشر ....

تصنيف الاستثمار (معنى 1.1)

... **Un/de bon(s) investissement(s)** استثمار جيد

... **Un/des investissement(s) spéculatif(s)**استثمار مضارب

... **Un/des investissement(s) rentable(s)** استثمار مربح

+ اسم

معنى (1.1)

... **Un société d'investissement** •شركة استثمار

... **Un club d'investissement** •نادي الاستثمار

... **Un plan d'investissement** •مخطط الاستثمار

خلاصة الأجوبة المقدمة من طرف النماذج النظرية والقواميس المتخصصة:

بعد اللمحة التي قدمناها تبين النماذج النظرية و الوصفية تقترح حلولا مختلفة لإشكاليات التي يطرحها المصطلح ويتضح وإن أدركنا المصطلح في مضمونه ستختلف المقاربات حول

طبيعة محتواه بصفة محسوسة والاختلافات هذه ستجبر المصطلحي على القيام باختيار من بين الخيارات الموجودة وأن يتحمل نتيجة خياراته منهجيا. كما أظهر فحص معالجة المصطلحات في القواميس المتخصصة أن الخيارات المعتمدة لها تأثير على الوصف المعطى.

في أغلب المقاربات التي وصفناها تبين أن مضمون المصطلح يترسخ في التنظيم المعرفي لحقل متخصص معين، ومن الجدير بالذكر أن النماذج النظرية لا تعيد النظر صراحة تأثير المصطلحية في المفهوم وأهمية النظام المفاهيمي. في حين انصب النقد على طبيعة المفهوم خاصة طبيعته غير متغيرة بحسب فرضية النظرية العامة للمصطلحية، والمقاربة الانوماسيولوجية وأهداف تسويته. لقد اتضح لنا أن غالبية القواميس تنخرط في هذا المنظور مادامت تلتزم بوصف المصطلحات من زاوية مفاهيمية.

تستند المقاربة المفاهيمية ، بكل أطيافها، والمناهج التي تتبعها إلى مقاربة المتخصص في حقل معرفي معين والتي تتمثل في إعطاء مسميات للمفاهيم قد تستلزم ضبطها، تنظيم المعارف وتحدي المفاهيم مقارنة بغيرها...إلخ ، حيث ينخرط المصطلحي في تصور لإدراك المعارف محدد من لدن المتخصصين وقد يكون بكشف غموض المفاهيم. ينبغي على المصطلحي بغية بناء تمثلات حقيقية للمعارف ألا يهتم بالطبيعة اللسانية للمصطلحات ويمكنه الاشتغال بادئ الأمر على مدونة واستخراج الأشكال اللسانية المحتملة لتسمية المفاهيم سياقيا، لكن عليه الابتعاد عن الملاحظات التي أشرنا إليها بهدف الوصول إلى تمثلات تتناسق مع تمثلات المتخصص. هذا العمل تحركه ضرورات خارجة عن اللغة غير أنه يؤدي إلى نتائج على المستوى اللساني، بعبارة أخرى تفضل المقاربة المفاهيمية استخدام المصطلحات اسمية والمصطلحات المركبة وتدرك البنية المصطلحية ككل متكامل من العلاقات المفاهيمية. وإن لا نجد عملية إعادة النظر بخصوص أهمية تنظيم المعارف في النماذج النظرية تقوم بعض منها بتكييفات قصد إدراك الطبيعة اللسانية للمصطلح: تحدثت كابري Cabré (2003) في مقاربتها عن "الوحدة المعجمية" وتكلم ضمنيا غودان Gaudin(2003) على " المخزون المعجمي" ، إلا أن المصطلح لا يزال ينظر إليه كوسيلة للتعبير عن المفاهيم. أما المقاربة المعجمية الدلالية لم تخضع للتنظير في الميدان المصطلحي أو على الاقل بصفة رسمية لكننا نجد مبادئ أولية لدى بيجوان Béjoint و تواورن Thoiron (2000)، فراولي Frawley (1988)، غودان Gaudin (20038 و كوكوراك Kocourek (1991) وغيرهم. من دون شك، يفسر غياب تنظير هذه المقاربة في المصطلحية بوجود إجابات لأسئلة المطروحة في النماذج التي تعتمد على الدلالة المعجمية.

لا تعتمد بعض القواميس المتخصصة البتة على المنظور المفاهيمي وإنما تعتبر المصطلحات كوحدات معجمية وتدركها ضمن وظيفتها اللسانية غير أن واضعيها قلما يكونون متخصصين في المصطلحية9 ، تؤدي وجهة النظر هاته إلى وصف يعكس الملاحظات المقدمة حول المعطيات اللسانية والتفاعلات الموجودة بين الوحدات. بطبيعة الحال، يتخذ المصطلحي قراراته أثناء تحرير مداخل القواميس لكن التريث الذي يتطلبه هذا العمل ليس مهما مقارنة بذلك العمل الذي يقوم به في إطار مقاربة مفاهيمية. كذلك، تسمح هذه المقاربة بالاحتفاظ بالعناصر الوصفية التي لا يمكن إدراجها في التصور المفاهيمي: العلاقات المعجمية، تنوع في أقسام الخطاب... إلخ، لكنها لا تستطيع القيام بتنظيم للمعارف ونشك في تؤدي التحليلات إلى "نموذج منظم" في منظور المقاربة المفاهيمية ولكن قد تفضي إلى "تنظيم معجمي."

4/ مفهوم المصطلح في قاموس ديكو انفو DiCoInfo:

لقد أشرنا سابقا أنه يتعين على المصطلحي الأخذ بخيار من بين الخيارات الموجودة وأن يحمل نتيجة خيارته المنهجية، لقد حان الوقت لتطبيق ذلك في قاموسنا المخصص للمعلوماتية والانترنيت. لقد اخترنا التعامل مع المصطلح كوحدة معجمية للأسباب النظرية و المنهجية الآتية:

- يعتمد إدراك المعنى المعجمي على دراسة بيئته اللسانية التي تمنح بدورها للمصطلحي براهين لاعتماد تحديدها وتمييز المعاني. ويخضع تعريف المفاهيم باعتبارها ناقلة للمعارف المتخصصة وينبغي أن يكون هناك إجماع عليها من لدن مجموع المتخصصين. في حال قبلنا بذلك ستستفيد مقاربة مفاهيمية من المتخصص في الحقل المعرفي أكثر من المتخصص في اللغة وهي مقاربة لا غنى عنها في الأعمال التي تقتضي شرح المفاهيم لكن السؤال المطروح من غير المتخصص يمكنه تقديم الشروح؟

- يتعامل الوصف المتأتي من المقاربة المعجمية الدلالية مع المصطلحات ويقدمها استنادا إلى وظيفتها اللسانية ويقبل الوحدات المعجمية التي تنتمي إلى الأجزاء المختلفة في الخطاب.

- لا يفترض الوصف تنظيم معرفا مسبق الذي يمكن أن يقدم المتخصص العارف بالميدان وقد تكتشف البنية المعجمية كلما تقدم العمل الوصفي.

- في نظرنا، يتوافق هذا التصور مع المناهج الحالية لتصميم القواميس العامة أو المتخصصة والتي نعتمد أساسا على المدونات وتستخدم مقاربة سيماسيولوجية، نقول كذلك أنها تتفق مع فكرة تصميم القاموس. كما يرجع فضل المقاربة التي اخترناها إلى مواكبتها للتكوين الحالي الذي يتلقاه المصطلحي أو في برامج تكوين المترجمين أو اللسانيين أحيانا. تستلزم هذه المقاربة

معارف في اللسانيات ومعالجة المدونات ومعارف مرتبطة بالحقل المعرفي المعني بالدراسة وهي معرف يكتسبها المصطلحي من خلال قراءة المدونات أو استشارة المتخصصين.

في تكملة هذا المقال، سنقدم عناصر "تعريف صريح" للمصطلح و الذي يأخذ في الحسبان الملاحظات المذكورة انفا، حيث استلهمنا هذا التعريف من النماذج النظرية والقواميس المتخصصة المذكورة في القسم3، وفي نفس الوقت يأخذ هذا التعريف في عين الاعتبار الاهداف الخاصة لعملنا المعجمي. سنبدأ أولا باعتبارات منهجية قبل وصف طبيعة المصطلح حسب تصورنا.

4.1/ تعريف المصطلح على مستوى مدونة:

أولا، نحتفظ بفكرة المصطلحية النصية التي تفيد بأن المصطلح مفهوم مبني ويعرف حسب وظيفته في المدونة (بوريغو و سلوزيان 1999) وبصفة عامة في الخطاب (غودان 2003)، فهذا المفترض الأول يحتم علينا تحديد مدونة واستخدام طريقة لتقييم مكانة المصطلحات في هذه المدونة. يسبق تحديد المدونة تحديد الأهداف اللصيقة بالوصف المصطلحي مادام اختيار النصوص ينبغي أن متوافقا مع تلك الأهداف.

المصطلحات الموجودة في ديكو انفو مأخوذة من مجموعة من النصوص لها علاقة بالمعلوماتية تقدر ب 1 مليون مصطلح ، هذه النصوص تتحدث عن مدخل إلى المعلوماتية الجزئية، الانترنيت، برنامج حاسوب ، العتاد، البرمجة، الشبكات و أنظمة الاستغلال.

تجدر الإشارة أن مستوى التخصص في تلك النصوص ليس متجانس فبعض منها موجه إلى المتخصصين و البعض الأخر موجه لغير المتخصصين، لكن كل النصوص حررت من لدن المتخصصين و باللغة الفرنسية (أي أنها ترجمة).

في المقام الأول، سنحدد الطبيعة الخاصة للمصطلحات اعتمادا على الحساب الآلي للخصوصيات الذي جاء به دورين Drouin (2003) المثبت في برنامج الحاسوب تيرموستا TermoStat. تستند تقنية هذا البرنامج إلى تقاطع مدونة متخصصة (الخاصة بالمعلوماتية) مع مدونة عامة (يومية لوموند Le Monde 2002) وإبراز الوحدات التي يكون تكررها " غير عادي": أي تكون نسب تكررها مرتفعة مقارنة بوحدات المدونة المتخصصة. نفترض بأن تكون الخصوصية مؤشر قوي على الوضعية المصطلحية للمصطلحات. يبين الجدول رقم 1 الاشكال الأولية المستقاة من تيرموستا والمنظمة وفقا نظام متناقص للخصوصية.

يتعلق الأمر بعملية تقريبية للوضعية المصطلحية مادامت الخصوصيات لا تتوافق مع كل المصطلحات (لومي و آخرون Lemay et al 2005)، نتيجة ذلك سنطبق على القائمة المزودة

من طرف الحساب الآلي مجموعة من المعايير المعجمية و الدلالية (نذكر هذه المعايير في القسم 4.2.1) غير أن التقنية تمنح ترسيخا في المدونة.

كما تستخدم المدونة بطريقة كلاسيكية في كل مرحلة من مراحل تحليل المصطلحات أي : التحديد النهائي لوصعيى المصطلحية للوحدات، إرساء الاختلافات الدلالية و البحث عن الروابط الدلالية بين المصطلحات.

جدول رقم1 الأشكال الخاصة في ميدان المعلوماتية

Vingt-cinq premières SP+			
Unité	**Partie du discours**	**Fréquence brute**	**Valeur test**
fichier	SBC	3956	360.825
commande	SBC	1902	201.749
option	SBC	1486	182.338
serveur	SBC	1166	180.477
utilisateur	SBC	1117	167.307
configuration	SBC	845	162.82
utiliser	VB	1996	161.788
répertoire	SBC	1003	153.668
système	SBC	2699	152.979
disquette	SBC	609	148.431
ordinateur	SBC	1283	140.484
touche	SBC	855	138.648
logiciel	SBC	1166	137.933
imprimante	SBC	537	137.692
disque	SBC	1093	129.889
mémoire	SBC	1240	125.77
windows	SBP	613	125.066
clavier	SBC	579	122.24
caractère	SBC	1096	118.081
recommander	ADJPAR	516	117.004

inux	SBP	442	116.261
bit	SBC	382	110.72
paramètre	SBC	455	109.856
interface	SBC	412	109.64
permettre	VB	2625	108,873

4.2 المصطلح باعتباره وحدة معجمية:

إضافة إلى ترسخ المصطلح في المدونة نتوافق مع الفكرة القائلة أن هذا الأخير يعتبر وحدة معجمية (كابري Cabré 2003) وأن التحليل المصطلحي يستند أولا إلى المخزون المعجمي (غودان Gaudin 2003)، غير أن تطبيق هذا المفترض يرتكز على الملاحظات الموجودة في القواميس (القسم 3.2) بدلا من النماذج النظرية و هذا الخيار يترتب عنه نتائج منهجية سنستعرضها في الأقسام الفرعية الآتية

4.2.1 اختيار المصطلحات:

نضم رأينا إلى المعجميين قصد تعريف مفهوم " الوحدة المعجمية" لاسيما كروز Cruse (1986) و مالكوك Mel'c˘ukو أخرون (1995) الذين يعتقدون أن الوحدات المعجمية تتميز عن الوحدات اللسانية على غرار المونيمات و أقسام البلاغ و الجمل باستقلالية العمل في اللغة. على المستوى الدلالي تنتج الوحدات المعجمية عن امتزاج الشكل اللساني و المعنى المعجمي الذي يفهم من خلال إدراك تفاعلات الذي ينتجها الشكل اللساني مع غيره. كما يمتاز المصطلح مقارنة بالوحدات المعجمية في أنه يضم معنى متخصصا أي معنى متصل بميدان متخصص لكن قد يكون هذا المعنى مقتصرا على الميدان محل الدراسة، فقد تكون الوحدات المعجمية أساسية في ميدان و تستعمل في ميادين أخرى أو قد لا تكون محصورة في ميدان خاص مثل مصطلح لوحة مفاتيح clavier التي تظهر في قاموس المعلوماتية باعتباره جزء أساسي من الحاسوب ، على الرغم من أن مدلوله في المعلوماتية لا يتغير الميادين الأخرى فالأمر يتعلق بجزء من جهاز يسمح لمستخدمه إدراج نص أو أعداد و القيام بأوامر معينة.

إذن يعتبر تعريف "المصطلح" عمل نسبي إذا ما قورن بتعريف الوحدات اللسانية الأخرى وهو يخضع إلى تحديد مجال الاختصاص و الأهداف المرجوة من الوصف المصطلحي. فينبغي على المصطلحي تأسيس علاقة بين الوحدة المعجمية و مجال الاختصاص فهذا التفكير

يتطلب معارف متخصصة (معيار أ) كما يمكن تجسيده عن طريق معايير معجمية و دلالية أخرى (ب- ج-د) .10.

أ- تتمتع الوحدة المعجمية بدلالة مرتبطة بميدان التخصص و هذا الأخير يحدد استنادا إلى مشروع مصطلحي معين و سيكون من السهل تحديد الرابطة التي تجمع المصطلحات عندما يتعلق الأمر بالأسماء التي تحيل إلى كيانات مصطلحية. علي سبيل المثال يكمن ربط معاني : حاسوب، أرشيف، مركب و برنامج بميدان الإعلام الآلي دون تتعرض هذه الرابطة إلى النقد. غير أن الوضعية المصطلحية لوحدات أخرى خصوصا تلك التي لا تحيل إلى كيانات سيكون من الصعب التحقق منها، لذلك ينبغي اللجوء إلى المعايير الثلاثة الآتية قصد تحديدها.

ب- يمكن استخدام طبيعة **الفاعلين الدلاليين** sémantiques **actants** كمؤشر لتأكيد المعنى الدلالي لوحدة معجمية عن المعنى الاسنادي ، ففي حال ما إذا اعتبر الفاعلين كمصطلحات تبعا للمعيار أ يمكن للوحدة الحاملة للمعنى المسند أن تحمل معنى متخصصا بحد ذاتها 11. وهذا ما تبينه لنا الأمثلة التالية مثل الأفعال: héberger/adresser و النعت compatible تقبل بوجود مصطلحين باعتبارهما فاعلين و هذا ما يبين احتمالا الطابع المتخصص لهذه الوحدات.

Ce système d'exploitation n'est soit pas conçu pour **adresser** plus de 1024k de mémoire.
Le serveur qui **héberge** ce fichier coupe la communication.
Enfin, le moniteur doit être **compatible** avec la carte graphique déjà installée dans le système micro- informatique.

ج- التقارب المرفولوجي **parenté morphologique**

هناك مؤشر أخر يمكن من التحقق من المعنى المتخصص ألا وهو التقارب الموروفولوجي الذي يصاحبه تقارب دلالي ، فإذا تم قبول مصطلحات على أنها متخصصة بحسب المعارين أ و ب فإن الكلمات المشتقة منها تكون بدورها متخصصة فمثلا سنعتبر مصطلح archive مصطلحا يندرج ضمن ميدان الإعلام الآلي مادام يعني : " نسخة من معطيات مسجلة في سند مختلف عن السند الأصلي و التي يريد المستخدم حفظها" و عليه ينبغي علينا قبول archiver, archivage, désarchiver و هي مصطلحات تحيل إلى مختلف العمليات التي يقوم بها المستخدم قصد حفظ ملفات في الأرشيف أو في المقطفات.

د- فكل **علاقة براديغمية**، أي كل علاقة غير مورفولوجية ، تتقاسمها وحدة معجمية معينة مع مصطلح استنادا إلى المعايير الثلاثة، فإن هذه العلاقة تحيل إلى معنى متخصصا. على سبيل المثال، إذ كانت مصطلح interface واجهة تفاعلية مقبولة بحسب المعيار أ ينبغي أخذ

في الحسبان المصطلحين menu (قائمة) و fenêtre (نافذة) اللذين يعتبران مكونين ل "واجهة تفاعلية". و الامر ذاته إذا ما أدرجناexécuter نفّذ (طلبية) كمصطلح فعلينا إدراج مصطلح annuler (إلغاء) كنقيضه.

هذه المعايير التي أوردناها تحيل إلى أننا أبقينا على المصطلحات التي تعبر عن أقسام الكلام كالاسم و الصفة و الفعل و الحال و بهذا تصورنا متناغم مع تصور كابري Cabré 2003) .

(غير أن تحليلنا للمصطلحات باعتبارها وحدات معجمية يفرض علينا التعامل مع المصطلحات ذات رسم بسيط مثل ملف، قابل للتنفيذ، زيارة، رقميا. أما المصطلحات المركبة التي احتفظنا بها هي تلك التي تتمتع بمعنى تراكيبي مثل : معالجة النصوص، نظام الاستغلال أو مصطلحات مركبة مثل "ممون الولوج"، بالإضافة إلى شبه الجملة الاسمية أو شبه الجملة الفعلية مثل " محمي أثناء الرقن أو جمل ظرفية : موجود في الخلفية، عبر الخط. كما تفادينا التراكيب الاسمية المركبة مثلما يقوم بذلك القواميس المنخرطة ضمن تصور مفاهيمي على غرار : fichier exécutable ملف قابل للتنفيذ أو configuration des erreurs du système تثبيت أخطاء نظام التشغيل و السبب في ذلك مرده إلى أن الوحدات المعجمية المنفردة التي تشكلها هي محل توصيفات خاصة.

4-2-2 فروق دلالية:

مثلما أشرنا في القسم 3.2 ينبغي على المصطلحي أن يقيم تميزا دلاليا عندما يتعامل مع الأشكال في النصوص المتخصصة، بحيث يمكن إعداد الفروق الدلالية من إزاحة المعاني غير المرتبطة بالميدان المعرفي ، كما أن الفروق الدلالية ستساعد في فصل الدلالات المتخصصة.

ففي القاموس DicoInfo د يكو أنفو تستند الفروق الدلالية إلى معارفنا حول الحقل المعرفي المثبتة من خلال فحوصات معجمية و دلالية الأتي ذكرها:

أ- يسمح لنا تساوق متوافق و تساوق متباين (Mel'cˇuk مالكوك و أخرون 1995: 64-66) تحديد معنى واحد أو عدة معاني و محاولة ربط الوحدة المعنية بالدراسة مع التساوقات المختلفة. فتطبيق هذه المعايير الأولية سيؤدى إلى تمييز معنيين للفعل :

Initialiser هيأ الحاسوب المأخوذ من المدونة الحاسوبية :

...les informations nécessaires pour **initialiser** l'ordinateur

... المعلومات الضرورية **لتهيئة** الحاسوب

pour enregistrer les données sur une disquette verge, il faut d'abord l'**initialiser**

من أجمل حفظ البيانات في قرص ، ينبغي أولا **تهيئته**.

initialiser l'ordinateur et la disquette

قم بتهيئة الحاسوب و القرص.

ب- تسمح عملية تعويض مصطلح بمرادفه الدقيق أو مرادفه التقريبي بالتحقق من إمكانية تعويض المصطلح بوحدة معجمية مربوطة بسياق معين، مما يؤدي إلى التأكد من دلالتين مصطلح accès ضمن السياقات التالية:

accès à Internet **connexion** à Internet

متصل بالانترنيت

accès à la mémoire *connexion à la mémoire

الولوج إلى الذاكرة و ليس متصل بالذاكرة

ففي المثال الاول يمكننا تعويض accès بـ connexion أما في الثاني فلا يمكننا ذلك

ج- يمنحنا الاشتقاق المورفولوجي المتباين إمكانية تحديد مجمو ع الاشتقاقات المورفولوجية التي تحيل إلى دلالات محددة، إذ يسمح هذا المعيار بتمييز بين معنيين مثلما هو الحال بالنسبة لمصطلح adresse .

adresse de site, de page Web

.*adresser un site Web

ترتبط الدلالة الأولى بمشتقات adresse : adresser, adressable et adressage أما الدلالة الثانية فهي غير متوافقة :

adresse en mémoire

adresser la mémoire

adressage de la mémoire

mémoire adressable

د/ يمكن وجود الروابط البراديغماتية المتباينة من التحقق من التضاد و التقارب الدلاليين التي تتدخل في المستوى البراديغماتي و هي روابط تختلف عن الروابط المورفولوجية. إن تطبيق هذا المعيار الجديد معنيين لمصطلح ما مثلexécuter نفذ الذي يحيل معناه برادغماتيا إلى interrompre،annuler ، abandonner ، reprendre،suspendre أما البراديغم الثاني لا يستقيم دلاليا مثل :

نفذ مهمة exécuter une tâche

ألغى مهمة annuler une tâche

تخلى عن مهمة abandonner une tâche

نفذ برنامجا exécuter un logiciel

لا يستقيم المعنى annuler un logiciel*

لا يستقيم المعنى abandonner un logiciel.*

يسمح تطبيق معيارا واحد من بين المعايير بتحديد الدلالات مثل كلمة page (صفحة) التي وجدناها في مدونة المعلوماتية وهذه المعاني مربوطة بالسياقات التالية:

أ-Le moteur cherche les **pages** contenant les mots clés.

محرك البحث و صفحات الويب التي تتضمن كلمات مفاتيح .

Vous devez recharger en entier les **pages** des sites que vous visitez souvent.

ب - ينبغي إعادة تحميل صفحات الويب كاملة للمواقع التي تزورونها غالبا.2

ب-La **page** d'accueil de ces moteurs de recherche offrent généralement ...

تمنح الصفحة الرئيسية لمحركات البحث....

ج Ce sont les **pages** Web que vous voyez dans votre navigateur.

ستظهر لكم صفحات الويب على متصفحكم.

Découper le programme en petites parties appelées **pages** ou segments.1/

قسم البرنامج إلى أقسام صغيرة تسمى صفحة أو أجزاء

Cette commande permet d'insérer une nouvelle **page**.2/

تسمح آلية التشغيل هذه بإدراج صفحة جديدة.

Les touches « page haut » et « page bas » affichent la **page** précédente ou suivante.3/

تستخدم أيقونات "رأس الصفحة" و أسفل الصفحة" من عرض الصفحة التالية و الصفحة الموالية.

يبين تطبيق معيار ج لدلالات المصطلح page (صفحة) في السياقات الثلاثة المذكورة أنه يمكن ربطه بمشتقاته المورفولوجية paginer, pagination ,paginable لكن هذا الربط غير ممكن في الامثلة الاولى (أ-ب-ج-د).

بينما يبين لنا تطبيق المعيار د أن مصطلح page يمكن ربطه بهولونيمات holonymes الأربع: بحيث تظهر السياقات الأربعة بأن دلالة صفحة page يمكن اشراكه مع site موقع و بوابة portail، أما دلالة الهولونيم المبينة في السياق 5 يحيل إلى mémoire ذاكرة. أما سياقيا دلالة صفحة تحيل إلى مستند document أو نص texte، و أخيرا، يحيل مصطلح page صفحة في أربعة سياقاتإلى مترادف قريب أي مستند، أما مصطلح صفحةpage فهو مرادف لجزء segment. هذه الروابط لا تتفق مع دلالة segment صفحة المبينة في السياق الأخير. و عليه،

تجبرنا هذه الملاحظات على القول بأنه يوجد ثلاثة معاني لمصطلح page و لكل معنى يمنحنا توصيفا مختلف عن غيره.

4.2.3 البنية المصطلحية :

إن الخيار القائم على اعتبار المصطلحات وحدات معجمية يؤدي حتما إلى التطرق إلى البنية المعجمية التي تنتمي إليها المصطلحات بدلا من القيام بوصف وحداتها المفهماتية. ففي قاموس ديكو أنفو DiCoInfo تتجسد صراحة البنية المعجمية التي تندرج ضمن ميدان المعلوماتية من خلال تعداد كل المصطلحات ذات الصلة بالطابع البراديغماتي أو التركيبي و المصطلح الموصوف في مدخل القاموس، كما يوجد توضيح لكل زوج من المصطلحات المرتبطة ببعضها البعض. إذ تحدد الروابط بناء على ملاحظات العلاقات التفاعلية التي تربط مصطلح معين بأخر من نفس الميدان، و يتم ملاحظة تلك الروابط في المدونة أو عندما يتم القيام بوصف المصطلحات الجديدة.

يهدف هذا العمل إلى التحقق من فرضية أن الروابط الموجودة بين الأزواج المصطلحية يساهم في اكتشاف البنية المعجمية في ميدان معين. حيث تستلهم بدرجة قائمة العلاقات و التوضيحات من الوظائف المعجمية من المعجمية التفسيرية و التركيبية (مالكوك Mel'cˇuk و أخرون . 1984-1995.199).

مثلما يوضح ذلك الشكل 7 جزء من مدخل 2page صفحة 2 و الدلالة التي تهمنا في هذا المقام هي تلك المرتبطة بالكيانات المودعة في الويب. يحوي العمود الأيمن المصطلحات التي لها رابطة دلالية مع المصطلح الموصوف. كما تصاحب المصطلحات رقما قبول الذي يسمح بالعثور على المادة الموافقة لهذا المصطلح في القاموس (يوجد في الموقع الالكتروني جزء من محتوى القاموس و المداخل المخصصة للمصطلحات مربوطة بروابط خارجية سهلة الولوج).

أما في العمود الأيسر توجد توضيح للرابط الدلالي الموجود بين المصطلحات .

جدول رقم 2

مدخل مبسط للصفحة2 من قاموس ديكو أنفو

Termes reliés	Actants et circonstants
Agent(s)	internaute 1, visiteur 1
Créateur(s)	webmestre 1
Responsable(s)	Hébergeur
Patient(s)	information 1, ressource 2
Destination(s)	World Wide Web 1, toile 1, Internet 1, Web 1

Instrument(s) pour créer	éditeur 1
Instrument(s) pour utiliser	navigateur 1; fureteur 1
Lieu(s)	serveur 1
Sens voisins	
Synonyme	~ Web
Holonymes et méronymes	
Tout	portail 1, site 1
Élément constitutif	texte 1, image 1, compteur 2, formulaire 1, balise 1
Division	en-tête de la ~, titre de la ~
Sorte de pages	
Qui est créée à la demande de l'agent	~ dynamique 1
Qui ne change pas	~ statique 1
Qui change de contenu	~ évolutive 1
Qui est la première dans une succession	~ d'accueil
Qui appartient à l'agent ou au créateur	~ personnelle
Qui est associée à un format	~ HTML 1
Relations syntagmatiques	
Dans	dans la ~
Collocatifs reliés à la création	créer 1 une ~ (création 1a d'une ~) éditer 1 une ~ (édition 1a d'une ~) générer 1 une ~ (génération 1a d'une ~)
Collocatifs reliés à la publication dans la destination	mettre la ~ en ligne 1 (mise en ligne 1a de la ~) mettre la ~ à jour 1 (mise à jour 1a de la ~)

Collocatifs reliés à l'utilisation	accéder 2 à la ~ (accès 2a à la ~, ~ accessible) charger 1 la ~ (chargement 1a de la ~) recharger 1 la ~ afficher 2 la ~ (affichage 2a de la ~) visualiser 1 la ~ (visualisation 1a de la ~) visiter 1 la ~ (visite 1a de la ~) consulter 1 la ~ (consultation 1a de la ~, ~ consultable)
Collocatifs reliés à une utilisation spécifique	chercher 1 la ~, rechercher 1 la ~ (recherche 1a de la ~) indexer 1 la ~ (indexation 1a de la ~, ~ indexée)

3- خاتمة:

لقد التزمنا في هذا المقال بعرض التوجهات النظرية و الوصفية الخاصة بـ "المصطلح " وبعد دراستنا للاقتراحات الموجودة تبين أنه رغم أن المصطلح هو الموضوع الجوهري للمصطلحية إلا أنه يتلقى تأويلات مختلفة مرهونة بالمفترضات النظرية أو بضرورات وصفية متباينة.

لقد اقتصر تحليلنا على جانب عملي يتمثل في كيفية إعداد قاموس متخصص، و قد تبين أنه يتعين على المصطلحي اختيار مقاربتين رئيسيتين ، أولاهما تعتبر أن المصطلح سمة للمفهوم أما الثانية تعتبر أن المصطلح حامل لمعنى متخصص فكل واحدة منهما تقتضي نتائج منهجية ووصفية هامة و تحيل إلى توصيفات غير متجانسة. نتيجة ذلك، انتهجنا مقاربة معجمية ودلالية لأنها تمنح إطار ا يثبت الاختلافات الدلالية وكذا تحيين البنية المعجمية في ميدان متخصص. غير أن هذه المقاربة تجبرنا على الابتعاد عن المقاربات المهتمة بالبنيات المعرفية وهل ينبغي على المصطلحي أن يهذا العمل؟

بالفعل سهلت لنا هذه المعلمات التطبيقية العمل غير أننا نعتبرها الأمر جد صعب إن لم نقل مستحيل التطرق إلى المصطلح بصفة مجردة إلى المصطلح دون ربطه بالتطبيق الذي يندرج ضمنه.

يؤدي تنوع التطبيقات المصطلحية (إنشاء الانطولوجيات، إعداد القواميس، التوثيق والترجمة وغيرها) والمفترضات النظرية التي تستلزمها (توصيف أو معيارية، الاطار المفاهيمي أو الاطار المعجمي والدلالي، الإطار الانوماستيكي أو سيميسيولوجي) إلى تصورات متنوعة لموضوع المصطلحية.

لاشك أن المصطلح محل تعريفات عديدة لكن حسب رأينا ينبغي قبول هذا التنوع الذي يمكن تفسيره على أساس مستلزمات وصفية بدلا من محاولة توحيد تعريف المصطلح. فالمقاربات العامة تنتج تعريفات غامضة المعالم وتمتاز بحمولة غير عملية.

الهوامش :

1- **توجد أكثر من 600 مدخل يمكن الاطلاع عليها على الرابط** olst.ling.umontreal.ca/dicoinfo/.

2- **تم تبني تصورات النظرية العامة للمصطلحية كما هي أو قد تكون خضعت لتحويرات طفيفة في كل الكتب المرجعية للمصطلحية، على غراركابري 1992** Cabré ، فلبير 1984 Felber، روندو 1984 Rondeau. كما أنها لا تزال مهيمنة على البرامج التعليمية.

3- نقصد هنا أن القاموس المتخصص يضم بنوك المصطلحات.

4- بخلاف قاموس الآلة-الأداة الذي أعده يوستر Wüster1968 الذي استخدم كقاعدة في إعداد النظرية العامة للمصطلحية.

5- نكتشف هنا القواعد الأساسية للنظرية العامة للمصطلحية و لكن أيضا النماذج النظرية المعروضة في الجزء 4، و مادمنا لا نعيد النظر صراحة في مسألة تناسق التوصيفات المصطلحية مع تنظيم المعارف. يمكن القول أن الاختلاف مرده إلى طريقة التعامل مع هذا الأمر.

6- نشير إلى أنه أثناء ظهور الأشكال اللسانية في المواد أو في الملفات يعد ملفتا للنظر لأنها تعكس خيار المصطلحي، بعض القواميس و كل بنوك المصطلحات تذهب بعيدا في اعتبارها الخيار الأمثل و أن الأصح و أن الأشكال اللسانية الأخرى هي ثانوية. يمكن إدراج هذه الخيارات ضمن توحيد أهداف النظرية العامة للمصطلحية.

7- تطبق بعض القواميس هذا المنطق في الجمل الفعلية أو الاسمية مثلما ما هو الشأن في القاموس الكبير للمصطلحية.

8- تطرق غودان إلى Gaudin 2003 المصطلحية و استعان بعلم الدلالة المعجمي .

9- مثلا البينو le Binon (2000) يعتبر قاموس للتعلم بينما هناك قواميس دلالية و معجمية.

10-هذه المعايير و المعايير الأخرى التي تأكد الفوارق الدلالية سنتطرق لها أنفا (لوم L'Homme 2004).

11-لكي يكون هذا المعيار مقبولا ينبغي أن يضم شرطا إضافيا: لا تتمتع الوحدة الاسنادية بمعنى إلا إذا رافقها الفاعل الدلالي المتخصص. و إذا كانت الوحدة الاسنادية تحمل معنى مماثلا للفاعل الدلالي غير المتخصص فهي لن تكون متخصصة.

قائمة المراجع:

BEJOINT, H. et P. THOIRON (éd.). (2000) : Le sens en terminologie, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

BINON, J., S. VERLINDE, J. VAN DYCK et A. BERTELS (2000): Dictionnaire d'apprentissage du français des affaires. Dictionnaire de compréhension et de production de la langue des affaires, Paris, Didier.

BOURIGAULT, D. et M. SLODZIAN (1999) : « Pour une terminologie textuelle », Terminologies nou- velles 19, p. 29-32.

CABRE, M.T. (1992) : La terminologia. La teoria, les mètodes, les aplicacions, Barcelona, Empùries.

CABRÉ, M.T. (2003) : « Theories of Terminology : Their description, prescription and explanation »,
Terminology 9-2, p. 163-199.

CRUSE, D.A. (1986) : Lexical Semantics, Cambridge, Cambridge University Press.

DROUIN, P. (2003) : « Term Extraction Using Non-technical Corpora as a Point of Leverage »,
Terminology 9-1, p. 99-115.

FELBER, H. (1984) : Terminology Manual, Vienna : Infoterm.

FRAWLEY, W. (1988) : « New forms of Specialized Dictionaries », International Journal of Lexico- graphy 1-3, p. 189-213.

GAUDIN, F. (1993) : Pour une socioterminologie : des problèmes sémantiques aux pratiques institution- nelles, Rouen, Publications de l'Université de Rouen.

GAUDIN, F. (2003) : Socioterminologie. Une approche sociolinguistique de la terminologie, Bruxelles, De Boeck/Duculot.

GAUDIN, F., L. GUESPIN, A. ASSAL, V. PIERZO, M. BOUVERET et K. LAVAL (2002) : Lexpro, CDRom, La Maison du dictionnaire.

GAUSSIER, É. (2001) : « General Considerations on Bilingual Term Extraction », In BOURIGAULT, D., C. JACQUEMIN et M.C. L'HOMME (eds.). Recent Advances in Computational Terminology, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins, p. 167-183.

GRAND DICTIONNAIRE TERMINOLOGIQUE, GDT, Banque de terminologie de l'Office québécois de la langue française.

KOCOUREK, R. (1991) : La langue française de la technique et de la science. Vers une linguistique de la langue savante, Wiesbaden, Oscar Brandstetter.

IBEKWE-SAN JUAN, F., A. CONDAMINES et M.T. CABRE (éd.) (2005) : Application-Driven Terminology Engineering. Special issue of Terminology 11-1.

KAGEURA, K. (2002) : The Dynamics of Terminology. A theoretico-descriptive study of term formation and terminological concepts, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

L'HOMME, M.C. (2003) : « Capturing the Lexical Structure in Special Subject Fields with Verbs and Verbal Derivatives : A model for specialized lexicography », International Journal of Lexicography 16-4, p. 403-422.

L'HOMME, M.C. (2004) : La terminologie : principes et techniques, Montréal, Presses de l'Université de Montréal.

L'HOMME, M.C. (à paraître) : « Using Explanatory and Combinatorial Lexicology to Describe Terms », In WANNER, L. (éd.). Selected Lexical and Grammatical Topics in the Meaning-Text Theory. In Honour of Igor Mel'čuk, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

LEMAY, C., M.C. L'HOMME et P. DROUIN (2005) : "Two Methods for Extracting 'Specific' Single- word Terms from Specialized Corpora », International Journal of Corpus Linguistics 10-2, p. 227-255.

MANUILA, L., A MANUILA et M. NICOULIN (1994) : Dictionnaire médical, 6e édition, Paris, Masson.

MEL'čUK, I. et al. (1984-1999) : Dictionnaire explicatif et combinatoire du français contemporain.
Recherches lexico-sémantiques 1-IV, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal.

MEL'čUK, I. A., CLAS, A. et A. POLGUERE (1995) : Introduction à la lexicologie explicative et combi- natoire, Louvain-la-Neuve (Belgique), Duculot/Aupelf-UREF.

REY, A. (1976) : La terminologie : noms et notions, Paris, Presses universitaires de France.

RONDEAU, G. (1984) : Introduction à la terminologie, Montréal, Gaëtan Morin.

SAGER, J.C. (1990) : A Practical Course in Terminology Processing, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins.

TEMMERMAN, R. (2000) : Towards New Ways of Terminological Description : The sociocognitive approach, Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins.

ISSN : 2625 - 8943

TERMIum, Banque de terminologie du Bureau de la traduction, Gouvernement du Canada.

WüSTER, E. (1968) : The Machine Tool. An Interlingual Dictionary of Basic Concepts, London, Technical Press.

WüSTER, E. (1974) : Einführung in die allgemeine Terminologielehre und terminologische Lexico- graphie, Wien, Springer.

النقد السياسي في الرواية الجزائرية الحديثة و المعاصرة

- the political criticism in modern and contemporary algeraein novel.

د. عثمان رواق أستاذ محاضر قسم ..أ جامعة 20 أوت 1955 سكيكدة- **الجزائر**

البريد الإلكتروني: : rouag.othmane@gmail.com

ملخص: تهدف هذه الدراسة إلى؛ تتبع تطور موضوعات النقد السياسي في الأعمال الروائية الجزائرية المعاصرة، من خلال البحث في علاقة هذه الأعمال بعالم السياسة، و قضاياها المختلفة فعرجنا على علاقة الرواية الواقعية بعالم السياسة، وممارستها للنقد الإيديولوجي الذي ينطلق من مقولات مركسية اشتراكية في الغالب للحكم على الظواهر الاجتماعية المختلفة، ومنها الظاهرة السياسية، ثم تناولنا رواية الثمانينات و بداية التحول في الخطاب الروائي، و بداية خفوت صوت النقد الإيديولوجي، و انفتاح النص الروائي على تعددية الرؤى وتنوع اتجاهات النقد السياسي للمشروع السلطوي القائم في تلك الفترة، لتأتي الرواية الشبابية الجديدة مفعمة بروح التمرد و الثورة ، ممعنة في ممارسة النقد السياسي اللاذع ،لكل تجليات السلطة و رموزها متبنية أطروحات ثورية، هي نتيجة لتأثر الكاتب الجزائري بما تشهده المنطقة العربية من حركات سياسية احتجاجية ، وسمت بالربيع العربي، ونتيجة روح اليأس والقنوط التي أصابت الكاتب نتيجة السياسات المجحفة في حقه وفي حق المجتمع والتي تنتهجها السلطة الحاكمة.

الكلمات المفتاحية : النقد السياسي، الرواية ،الخطاب الروائي، الإيديولوجي، الجزائرية ، السلطة

abstract:

This study designed to follow the evolution of themes political criticism
in modern and contemporary algeraein novel, through search the relation of this novel
with politics world,start with the realism novel, where dominated of the vision ideological in processing the political themes, as to the algeraen novel in eighties has moved to abandonment of the discoures ideological, and she went to criticize the discours of political power in that period, when the contemporary novel in algeria came in a revolutionary rebellious sprit, afected with the events of arab spring; and the injustice of govenors.

keyword: political criticism, novel, discour, ideology, algeraein, power.

مقدمة:

عرفت الرواية الجزائرية منذ ظهورها الواقعي الناضج بداية السبعينيات، باهتمامها الكبير بموضوع السياسة، بل كانت في الكثير من الأحيان ملتحمة بالموضوع السياسي حد التماهي ولعل ذلك يرجع بالأساس؛ إلى أن تلك المرحلة حاولت جاهدة تبني الرؤية الفكرية والسياسية للسلطة و الترويج لها و الدفاع عنها، تحت ذرائع متعددة منها:

أولا: تجنيد الأدب لخدمة القضايا الاجتماعية و الإيديولوجية السياسية لتحقيق الوعي الإيديولوجي لدى العامة لفهم الحقوق والواجبات، تحت شعار لا أدب محايد في المجتمع الاشتراكي.

ثانيا: بالإضافة إلى انتماء الكثير من الأدباء في تلك الفترة إلى تيار فكري يساري، وجدوا في مشاريع السلطة و رؤاها السياسية مجالا للكتابة لتوافقها مع رؤاهم و أفكارهم.

ثالثا: دون إغفال انسياق الكثير مع التيار السائد تزلفا و رغبة في الحظوة و النشر و الابتعاد عن الرقابة والتهميش التي تسلط على كل من يحمل فكرا يخالف الأفكار الاشتراكية، لذلك يذهب واسيني الأعرج إلى القول:" و إذن ليس سرا إذا أطلقنا على السبعينات (1980/1970) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، فقد شهدت هذه الفترة ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق، من انجازات سواء أكانت اجتماعية أو سياسية أم اقتصادية، أو ثقافية فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله"(1)، لقد كرس الكثير من الكتاب أعمالهم الروائية لمناقشة القضايا السياسية من زوايا مختلفة، وبرؤى مختلفة، تراوحت بين رؤية سلطوية شعاراتية مباشرة، وبين رؤية عميقة متأنية مفككة للخطاب السياسي ومنتقدة له أحيانا، ويشير الناقد إدريس بوذيبة إلى هذا بقوله " و على الرغم من سيطرة الطابع السياسوي على هذه النصوص الروائية، التي ظهرت في السبعينيات فإنها لا تخلو من طرح جدري يقوم على محاكمة التاريخ أو الواقع الراهن بلغة فنية جديدة، ويعود هذا إلى أن الكثير من الروائيين كانوا مناضلين أو مروا بمرحلة السجن أو التشرد أثناء الثورة"(2) و هذا يؤكد لنا احتلال السياسي في الرواية العربية الجزائرية مكانة كبيرة بين الأبعاد المضمونية والجمالية الأخرى ، كما يؤكد لنا الطابع النضالي للكتابة الروائية الجزائرية في مرحلة نضجها، لكن السؤال الذي يجدر طرحه هل كفت الرواية الجزائرية المعاصرة عن الاهتمام بالسياسة وقضاياها في عصرنا هذا الذي يحفل بالكثير من الهزات السياسية العنيفة في كل الأقطار العربية،وما هي الأبعاد التي يتخذها النقد السياسي في الرواية الجزائرية المعاصرة عند جيل الكتاب الشباب، وما الاتجاهات التي يتبعونها في ممارسة النقد السياسي في أعماهم الروائية

المفعمة بروح التمرد والثورة ؟هذا ما نحاول الإجابة عنه ضمن هذه الورقة البحثية معتمدين منهجا وصفيا تحليليا في قراءة الموضوع السياسي في الرواية.

1- النقد السياسي الرؤية و المفهوم:

نقصد بالبعد السياسي في العمل الروائي، ذلك التجلي للأفكار السياسية والإيديولوجية في الرواية، سواء عبر التعبير المباشر الواضح الدلالة أو التعبير الموحي الملغز و غير المباشر، حيث يختفي الموضوع السياسي خلف حدث أو شخصية أو مكان أو زمن ما، وإن كنا على يقين أن الرواية لا تخلو من إشارة سياسية ما ظاهرة كانت أو باطنة ، "فالرواية تبدو كأنها ذلك المزيج "من اللغات و المنظورات الأدبية و الإيديولوجية المتعددة الأشكال، لغات الأجناس التعبيرية، و المهن والفئات الاجتماعية..."(3) ولا شك أن الخطاب السياسي من أبرز الخطابات حضورا في الأعمال الروائية، مما يجعل كل رواية تتضمن قدرا لا بأس به من تجليات البعد السياسي، فحتى أكثر الروايات حيادية تحمل في طياتها رؤية سياسية ما "ذلك هو معنى الإنسان الذي يتكلم، في جميع المجالات الوجودية العادية، وفي الحياة اللفظية و الإيديولوجية ..و تأسيسا على ما قيل؛ يمكن القول بأنه تقريبا، عند تأليف كل ملفوظ للإنسان الاجتماعي ابتداء من الرد القصير في الحوار المألوف، إلى الأعمال اللفظية الإيديولوجية الكبيرة - الأدبية العلمية و غيرها - يوجد في شكل معلن أو مستتر، قسط من الأقوال الأجنبية الصريحة منقولة بهذه الطريقة أو تلك، و داخل حقل كل ملفوظ تقريبا، يحدث تفاعل متوتر صراع بين كلامه الخاص، و كلام الآخر."(4) و هذا ما يوضح بشكل كبير حتمية الحضور السياسي في الخطابات الروائية، لكن هذا الحضور يختلف من كاتب إلى آخر ومن مرحلة إلى أخرى، حسب الحركية التي يعرفها لمجتمع، وحسب الموقع الذي يتموقع فيه الكاتب والزاوية التي ينظر من خلالها إلى الأحداث،" فحتى الرواية الواقعية - في نظر غالي شكري لم تكن -معادلا جماليا للاشتراكية، وإنما كانت اجتهادا بورجوازي المنبت والنشأة لحل ما يسمى بقضية العدل الاجتماعي، وتنبع أهمية هذه النقطة ثانية لأن كتاب الواقعية وثقافتهم انعكست بصورة من الصور على ما أبدعوه من أدب أخذ أحيانا فكرة النموذج البشري الضائع عن الرومانسية، وأخذ حينا النسيج المألوف للحياة اليومية من القصة التشيكوفية، و أخذ حينا آخر البناء المحكم للقصة الموباسانية... لكن هذا التيار رفض الكثير من العناصر حيث رفض العقدة الموباسانية و المفاجأة المصنوعة التي تنفرج بها الأزمة، و رفض الرؤية الشعرية للحياة الكثيفة بطبيعتها كما رفض ضباب الحلم والذكريات الرومانسية، ذلك أن الرؤية الواقعية الجديدة تقوم على التحدي والمواجهة والتغيير."(5) ومن هنا تبرز الطبيعة النقدية السياسية في الأعمال الروائية التي تحاول و ضع اليد على

الخلل في طبيعة الأنظمة السياسية و كيفية تعاملها مع تطلعات شعوبها نحو الحرية العدالة الاجتماعية، دون أن تغفل التنبيه إلى البون الشاسع بين النظرية السياسية والإيديولوجية و بين الممارسة السياسية السلطوية، و إذا كان هذا حال الرواية الواقعية العربية والجزائرية خصوصا فإن الرواية الجديدة كانت أكثر جرأة في طرق هذا الموضوع وأكثر استفاضة في الكتابة عنه ولكن برؤية جديدة و بطرح مختلف، "ومن ثم فإن خيار الرواية العربية الجديدة ليس خيارا شكليا بل هو خيار رؤية و طريقة نظر إلى الأشياء والعالم، و هكذا يسعى الروائيون العرب الجدد إلى خلق الالتباس لدى القارئ كطريقة في فهم المعضلات السياسية والاجتماعية "(6) .إن الرواية الجزائرية الجديدة تسعى اليوم إلى خوض هذا المجال، بخطى ثابتة و برؤى مختلفة ومتنوعة،لكن القاسم المشترك بين الأعمال الرواية في هذا السياق؛تأكيدها على غياب العدل وتنامي الفساد وضبابية الرؤية المستقبلية،و ارتهان السياسي لكل قوى الشر والفساد المالي والأخلاقي،مع طغيان الرؤية الميكيافلية على الشخصية السياسية، في مختلف المواقع التي تشغلها كانت البداية مع جيل الرواد من أمثال عبد الحميد بن هدوقة في روايته الجازية و الدراويش و رواية غدا يوم جديد، و كذلك الطاهر وطار في رواية الشمعة والدهاليز و رواية الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي، و مرزاق بقطاش في روايته دم الغزال فهذه الأعمال الروائية كانت الرائدة في نقد وكشف الفساد السياسي الذي بات ينخر جسد الدولة، وتبيان اثر ذلك على واقع الناس وواقع البلاد .

2- النقد السياسي برؤية إيديولوجية في الرواية السبعينية:

لقد جاءت الرواية السبعينية عابقة بروح التمرد متسلحة برؤية إيديولوجية واضحة المعالم، تناولت من خلالها مختلف القضايا والتحديات التي عايشها مجتمع ما بعد حرب التحرير، فكانت لها رؤيتها الخاصة في الشأن السياسي حاولت إبرازه من خلال جملة من القضايا تناولتها بالدراسة و التحليل والتفكيك "إن التراكم الحاصل في الرواية الجزائرية منذ منتصف السبعينات إلى اليوم يؤشر على وجود تحولات إيجابية في المكونات الأدبية لهذا الجنس التعبيري، قوام ذلك الاتجاه نحو تكريس خصوصية الخطاب الروائي بعيدا عن التناول الأطروحي، وفي أفق بلورة وجهة نظر نقدية للذات وللعالم، بما في ذلك عالم الكتابة واللغة ..قبل أن تتجه لموضوعات الاهتمام بالأرض في صلتها بالإصلاح الزراعي و المرأة من زاوية موقعها في المنظومة الاجتماعية، وصراع الأجيال، وعالم المسكوت عنه "(7)

لاشك أن القارئ للرواية العربية الجزائرية في الفترة الأولى، من ظهورها في شكلها الجديد الواقعي الناضج ليلاحظ ذلك الانسجام والتآلف بين الخطاب السياسي الذي تبنته السلطة

وبين الخطاب الروائي، بل والأكثر من ذلك محاولة الخطاب الروائي تبرير الكثير من الممارسات السياسية في تلك الفترة، والدفاع عنها والوقوف في وجه المناوئين لها، ولعل في روايات بن هدوقة والطاهر وطار، وواسيني الأعرج خير دليل على ذلك، لقد بنيت هذه الأعمال الروائية على رؤية سياسية مساندة ومدعمة لأطروحات السلطة ورؤاها السياسية وإن اتخذت في بعض الأحيان طابعا اجتماعيا رمزيا، لقد جاءت رواية ريح الجنوب مبشرة بالمشروع النهضوي الذي أعلنت عنه السلطة السياسية، و دافعت عنه، لقد كانت نفيسة البطلة الثورية المثقفة صوت الكاتب داخل النص بتمردها على سلطة المجتمع وسلطة الدين وسلطة العادات و التقاليد، لأنها صارت تحد من عملية الانطلاق الحضاري كما تتصوره السلطة وتروج له، وقد رصدت هذه الرواية أهم العوائق التي تقف في وجه المشروع السياسي السلطوي، لعل أبرز هذه العوائق هو وجود الإقطاع و تراخي رجال السلطة في تنفيذ مقتضيات هذا المشروع، وفي كل مرة تؤكد الرواية على قضية أساسية هي ضرورة تكاثف جهود الجميع من أجل هذا المشروع لينجح، ولعل ذلك الاتحاد الضمني بين رابح الراعي والأم البكماء والمعلم والطالبة نفيسة في وجه الرجل الإقطاعي إشارة واضحة إلى هذا الطرح، لقد تحالفت نفيسة مع الراعي رابح من أجل تحقيق مخططاتها، فآواها وناصرها وعمل على تيسير أمورها رغم ما لاقاه جراء ذلك من قمع الرجل الإقطاعي عابد بن القاضي، لذلك يرى واسيني الأعرج أن "بداية تحرك رابح الراعي مقدمة لأعمال ثورية ستأتي حتما وستكون أكثر تنظيما في نهاية المطاف"(8)لقد كانت ثورية نفيسة سببا في تحرر رابح باعتباره الطبقة الكادحة الأكثر سحقا في المجتمع "من كان يتصور أن تتطور الأمور إلى هذا الحد خذ الراعي على سبيل المثال من تصور يوما أنه يترك رعي الغنم بين عشية و ضحاها و فجأة" (9) والكاتب في كل ذلك يخلص تمام الإخلاص للرؤية السياسية السلطوية التي أعلنت مشروع الثورة الزراعية وعملت على إعادة توزيع الأراضي ووسائل الإنتاج على الناس بالتساوي لتحقيق العدالة الاجتماعية في ظل الطرح اشتراكي، لكن هذا لم يمنع الكاتب من توجيه بعض النقد لأساليب التنفيذ التي تتخذها السلطة، كانتقاده على لسان البطلة نفيسة الاهتمام بالمقابر والأموات أكثر من الاهتمام بالأحياء وكذلك ضعف النخبة المثقفة وتهميشها في المشروع السلطوي كحال المعلم في الرواية ،وما يقال حول رواية ريح الجنوب يصدق على رواية نهاية الأمس ورواية بان الصبح، وتقوله رواية الطيور في الظهيرة لمرزاق بقطاش، وتقوله رواية الزلزال للطاهر وطار،وإن كانت رواية اللاز أكثر تعبيرا عن البعد السياسي والإيديولوجي السلطوي، فهي رواية تؤكد على "أن مجتمع الطبقات لا يعرف مطلقا الفن المحايد..لأنه أداته التعبيرية"(10)

لقد أعادت هذه الرواية قراءة تاريخ الثورة التحريرية على ضوء الرؤية السياسية والإيديولوجية السلطوية لتعيد من خلال هذه القراءة، توزيع الأدوار التاريخية على الزعامات السياسية التي خاضت الثورة، والتي تحاول في واقع الرواية أن تجد لها دورا في بناء المستقبل، فكان حكمها للتيار الاشتراكي على حساب كل التيارات الأخرى، و في ذلك تأييد للسلطة الحاكمة و مشروعها الذي يخون كل من وقف في وجه ثورتها الاشتراكية المادية، حيث ترتسم شخصية الشيخ صاحب الفكر الديني، في صورة الطاغية الذي يجهز دون رحمة على البطل المؤدلج زيدان صاحب الفكر الماركسي، الذي استطاع أن يخرج اللاز من طيشه و عبثيته ذلك الذي يوصف بأنه" ابن جميع الأشقياء"(11) والذي يتحول إلى رمز لشعب و أمة حين يتبناه زيدان و يعلن أبوته له وبذلك صار في نظره " اللاز بن كامل الدوار، ابن جميع الناس ابن ذلك الزمن ابن ماضينا كله"(12) وبذلك يبحث وطار عن ترسخ الفكر الاشتراكي في التاريخ الجزائري، الذي تعتز به خاصة تاريخ الكفاح والجهاد ضد المحتل، وهذا حتى تأخذ السلطة الجديدة شرعيتها من شرعية التاريخ، وقد أتم الكاتب هذه الصورة للبطل الثوري الاشتراكي، الذي سيخوض الحرب من أجل تحرير البلاد إلا أن خيانة التيارات الرجعية تدفعه إلى الجنون، في روايته الثانية العشق والموت في الزمن الحراشي حيث مصطفى هو استمرار لشخصية الشيخ الذي أجهز على زيدان،وهو الشخصية المعارضة لمشاريع السلطة في حاضر الرواية ،و هو شخصية معادية للاز و للطلبة المتطوعين ، حتى أنه يسعى " لتشويه وجه جميلة الطالبة المتطوعة بالحامض"(13) لأنها في نظره فاسقة وعاهرة وهي مناصرة للفكر الاشتراكي الذي يراه مصطفى ضربا من الكفر و الفجور "إن الرؤية الوطارية في هذه الرواية تعمل على ملامسة اللحظة التاريخية التي تقدم بديلا آخر، ليساءل النظام السياسي القائم نفسه من خلالها لأنها تنطلق من الأبعاد الافتراضية، السوسيو-تاريخية المشكلة للواقع والطامحة إلى تخطيه ..لكن رؤيته متحيزة ..لقد لبس لبوس المنظر السياسي والناقد"(14)،هذه النماذج تدل دون شك على الطابع التبريري المؤيد و المساند لسياسة السلطة، حيث تحاول الرواية الواقعية أن تتأسس كناطق رسمي باسم السلطة، متخذة من النماذج الفنية المتخيلة أنماطا تعبيرية تصوغ من خلالها صراع السلطة، صاحبة المشاريع التقدمية ضد قوى الشر والظلامية من إقطاعيين و متطرفين ..لقد أخذت هذه الرواية سمة كلاسيكية، هيمن فيها الراوي العليم الذي يتحكم في مصائر شخصياته و يطلع على نواياها ومستقبلها، و يتدخل في الكثير من الأحيان شارحا و محاضرا مع التزام الطابع الصارم لحضور الحكاية التي تشد أواصر العمل بعضها إلى بعض وتحقق المقروئية التقليدية في تتبع مسارها، مع الحرص على إيهام المتلقي بواقعية ما يقرأ أو بإمكانية وجود هذا العالم المتخيل

في زمن ما، كل ذلك جاء نتيجة تعبير هذه الرواية عن تصور واضح وبنية اجتماعية وسياسية ثابتة ومستقرة

3- **تحولات الخطاب السياسي في رواية الثمانينات:**

عرفت الساحة السياسية الجزائرية بداية الثمانينات هزات سياسية غير معلنة، و أخرى معلنة حيث بدا التراجع التدريجي عن المشروع الاشتراكي، بعد أن غيب الموت صاحب المشروع والداعي إليه كما أدى تراجع هذا الفكر على المستوى العالمي إلى تخلي الكثير من البلدان عنه و التوجه نحو فكر جديد أكثر انفتاحا و أكثر إنسانية، وقد صاحب هذا التراجع بداية ظهور تيارات فكرية متعددة ومتنوعة أغلبها كان ينشط في سرية تامة بعيدا عن أعين و رقابة النظام الحاكم، و قد تنوعت هذه التيارات مابين يساري و لبرالي وإسلامي، و قد بدأت هذه التيارات تعلن عن نفسها في مناسبات متعددة وبدأت تحتل فضاءات اجتماعية مختلفة، فكان النص الروائي أكثر الأجناس الأدبية إحساسا بهذه الحركة، على المستوى السياسي خاصة من جانبها الرؤيوي والإستشرافي ، تجدر الإشارة تجدر الإشارة إلى أن جيل الرواد كان السباق للحديث عن هذه التحولات السياسية الجديدة، ومن أبرزهم الكاتب عبد الحميد بن هدوقة حيث كتب في هذه المرحلة رواية -الجازية والدراويش، بجماليات مختلفة عن رواياته الواقعية النقدية، ورؤية تختلف تمام الاختلاف مع رؤيته في رواياته السابقة " فمن خلال إبداع أسطورة جديدة عن الجازية يقوم عبد الحميد بالتعرية السياسية للواقع الجزائري وللتناقضات المعاصرة هاته التي تتوزعها الأساطير والخرافة والحقيقة والحلم والواقع ..إنها رواية توحي باحتمالات دلالية مفتوحة على المستقبل ولكونها تقوم بتكسير محتمل لدائرية الزمن وأسطوريته"(15)، ومن أهم ما يميز هذه الرواية بحق أنها رواية تمارس التجريب على مستوى الكتابة الروائية كجمالية وعلى مستوى الموضوع الروائي خاصة من الجانب السياسي حيث يلاحظ القارئ النقد الواضح للرؤى سياسية مهيمنة على المجتمع وعلى الساحة السياسية" و من أهم خصائص هذه الرواية عدا طابعها التجريبي الواضح معجمها الغني و المتعدد المستويات ،حيث تتداخل لغات مستقاة من أربع سجلات هي على التوالي سجل الحياة العاطفية والجنسية ،سجل التاريخ الاجتماعي للحروب و الصراعات و سجل الخطاب السياسي المباشر وأخيرا سجل فن الرسم ..."(16)لقد أعلن السارد أن منذ البداية على الطابع غير العادي للجازية في تجلياتها المادية والمعنوية "أتدري أي شيء هي الجازية بالنسبة للدشرة ؟ هي الحلم الذي يبيت كل ليلة في فراش كل راع و كل فلاح و كل درويش هي الثمار التي ستولد"(17) ومن خلال الطابع الرمزي لشخصية الجازية تمارس الرواية لعبة النقد السياسي الذي يعري مجموعة الأفكار المتداولة و المشاريع السياسية المتصارعة في

جزائر الثمانينات، و قد اتخذ كل تيار سياسي بعدا رمزيا في الرواية حتى يزيد الكاتب روايته إغراقا في التجريب ومخالفة المألوف في الرواية الواقعية، فبين الطالب الأحمر وبين الطيب ابن لخضر وبين ابن الشامبيط العائد من أمريكا و بين الدراويش، تتشكل معالم الصراع السياسي وتتعدد مشاربه. وهي بذلك رواية تؤسس لشعرية جديدة تقول من خلالها نقد السياسة والسياسيين و الأفكار السياسية في جزائر ما بعد الاستقلال" إن ما يجعل نصا روائيا ما قابلا للإندراج في إطار الرواية العربية الجديدة ليس استخدامه تقنيات سردية جديدة فقط، بل رؤيته للعالم التي تحدد طريقة التقنيات السردية والإفادة منها "(18) لقد وضعت رواية الجازية والدراويش الكثير من الآراء و المواقف السياسية موضع النقد والمساءلة ، فكشفت سبب فشل مشاريع السلطة الاشتراكية، التي رأت فيها مشاريع أقحمت على المخيلة العربية الجزائرية، والتي لم تستوعب تلك النقلة الغريبة التي تريد الزعامات السياسية الحمراء، نقل الناس إليها، فلا غرابة أن تحدث القطيعة بن فكر مادي وبين شعب على علاقة وطيدة مع الدين، والعادات والتقاليد تبلغ حد الخرافة أحيانا" إن الدعوات الصالحات لدى أضرحة الأولياء السبعة تولد العواقم وتزوج العوانس، وأن من جاء إلى السبعة بنية سيئة لن ينجو من نقمة أوليائها"(19) وبذلك اصطدم الطالب الأحمر بجدار صلب يتمثل في رفض أبناء الدشرة لكل ما يجيء به هذا الغريب من أفكار وآراء سياسية، ومن ورائها أفكار التيار اليساري الذي تدعمه السلطة وترعاه فجاء رفضهم عل لسان الطيب أحد الشخصيات الفاعلة في الرواية " الإنسان كالشجرة تربطها بالأرض جذور، وإذا اجتثت من جذورها ماتت"(20) إنه نقد لفكر أراد أن يمحي آلاف السنين من الإيمان والعادات والتقاليد، بجرة قلم وأن يعوضها برؤية مادية معادية لكل ما هو روحي وغيبي، والذي كانت نهايته الرمزية متمثلة في موت الطالب الأحمر صاحب الحلم الأحمر بعد سقوطه في الهاوية ،ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد حيث توجهت الرواية كذلك إلى نقد كل الإيديولوجيات الناشئة في المجتمع الجزائر، فرأت أن التيار الإسلامي ممثلا في شخصية الطيب رغم ما يحضا به من من قبول لدى العامة من سكان الدشرة والدراويش واحترام الجازية وتقديرها، لكن بطأه وارتباطه بالماضي وتردده المستمر، كل ذلك جعل منه شخصية ضعيفة غير قادرة على المواجهة والوقوف في وجه التيارات الأخرى "إنه مثال للنموذج للإنسان الذي يتردد في حسم انتمائه، لذا يوافق على خطة الجازية تحقيقا لرغبة أبيه لا عن قناعة، إنه نموذج للإنسان الممزق فكريا ونفسيا بين اتجاهين متضادين الماضي والحاضر"(21) ويبقى الشانبيط من أخطر الشخصيات وأكثرها ضررا على المجتمع و الجازية لما يمثله من تاريخ وسخ لعمالته للاستعمار، ورغبته الحالية في الظفر بالجازية ليغسل تاريخه النجس بتاريخ

أبيها الطاهر، "إنها الفئة الساعية إلى المحافظة على امتيازاتها السابقة زمن الاحتلال وبسط نفوذها من جديد"(22)، و تبقى روايتية الجازية و الدراويش من أشد الروايات الجزائرية جرأة في نقد الواقع السياسي في زمن الثمانينات، كما أنها من الروايات الرائدة في فسح المجال أمام التجريب، بتوظيفه الكبير لعناصر التراث الشعبي ممثلا في سيرة بني هلال، و بعض معتقدات الفئات الشعبية الممزوجة بالأساطير و الخرافات، و قد جاءت بعدها رواية غدا يوم جديد لعبد الحميد بن هدوقة -(1992)- مرسخة فكرة النقد السياسي و مؤكدة على أن الواقع المزري الذي عاشته الجزائر أواخر الثمانينات وبداية التسعينيات إنما هو نتيجة الكثير من الأمراض السياسية التي ترعرعت في جسد الدولة فأضعفتها ونخرت بنيانها فإذا هي عاجزة عن مواجهة التحديات الجديدة متمثلة في ثورة العامة ونقمتهم على الطبقة السياسية وكل رموزها، تقول مسعودة بطلة الرواية" أكتب ما أمليه عليك وما تعرفه أنت لا يهم اخلط الجميع الحياة واحدة جميع المسحوقين تقاسموا آلامها جميع الأشقياء مثلي غرتهم أحلام زرقاء وخطب خضراء في سنوات الجفاف، القصر الذي نحن فيه الآن لم يبنه عرق أبنائي أو شقائي، بنته بنادقهم البنادق هي التي تبني في الشعوب الملعونة ...أشعر بالهون أحتقر نفسي في هذا القصر عيناي تشرفان على مدينة مازالت أطرافها أكواخا"(23) وتجدر الإشارة إليه في هذه الأعمال الروائية؛ هو بحثها عن أشكال تعبيرية جديدة تختلف كل الاختلاف عن الكتابة الروائية الواقعية ، فراحت تمارس التجريب على مستوى الأشكال والموضوعات فالكاتبة أحلام مستغانمي في روايتها ذاكرة الجسد و فوضى الحواس مارست الكثير من النقد السياسي مشيرة إلى ما يعرف بالدولة العميقة، و إلى مختلف الممارسات الفاسدة في قلب هذه الفئة من السياسيين الفاسدين التي لا تتوانى عن بيع الشرف و الوطن و القيم من أجل النفوذ و السلطة و في زواج حياة بطلة الروايتين من- س - الرجل العسكري في ثوب السياسي والسياسي في ثوب العسكري ما يشير إلى ذلك" وكما يقول نزيه أبو نضال - إن رواية ذاكرة الجسد هي صرخة كالنذير أطلقتها أحلام مستغانمي مبكرا أن هبوا لانقاد الوطن/الذاكرة قبل فوات الأوان"(24) إنها روايات تلح على فساد الطبقة السياسية، التي امتزج فيها بائع المخدرات مع المهرب الكبير والخائن القديم وصاحب الصفقات المشبوهة، كل هؤلاء هم من يشكلون واجهة البلاد السياسية وهم من يشكلون الوعي الحاضر وفق قيمهم الفاسدة ؛ " كان سي الشريف(عم البطلة أحلام) يدري أنه يقوم بصفقة قذرة، وأنه يبيع بهذا الزواج اسم أخيه وأحد كبار شهدائنا، مقابل منصب أو صفقات أخرى... وكان يلزمه أنا ولا أحد غيري لأبارك اغتصابك، أنا صديق سي الطاهر الوحيد ورفيق سلاحه... وأدري أن مباركتي قضية شكلية لن تقدم ولن تؤخر في شيء.. وأنه لو لم يتزوجك (سي...) لكنت من نصيب (سي..) آخر

من السادة الجدد.. فماذا يهم في النهاية، أي اسم من أسماء الأربعين لصا ستحملين" (25) وقد تزامن هذا الكشف والفضح السياسي مع استحداث آليات تعبيرية جديدة، لعل في مقدمتها تعدد الأصوات داخل النص حيث تقدم الأحداث من رواة متعددون ومن زوايا مختلفة، وقد استبدل البطل الثوري بالشخصية الروائية الورقية التي يتلاعب بها الكاتب كتلاعب الريح بأوراق الشجر، و إن ذلك لم يعد من قبل الصدفة و لكنه يأتي عن قناعة فنية بضرورة إعادة إنتاج جماليات جديدة للنص الروائي المتمرد على السلطة والفاضح لخياناتها وخيباتها السياسية" إن السرد قوامه الأساس الحكاية والفرق بين المرويات السردية الشفوية و السرديات الكتابية فرق في البنية والأساليب، وأشكال التعبير والعوالم المتخيلة الذي تشكل محتوى ذلك التعبير، وحينما يتأزم نوع سردي تبحث الحكاية عن بنية وأسلوب وشكل مختلف"(26) ذلك أن التجديد في الرواية الجزائرية لم يأت عبثا ، وإنما جاء استجابة لضرورات موضوعية وفنية؛ لعل الأحداث السياسية كانت العامل الأهم في تحولات الخطاب الروائي الجزائري المعاصر، وقد كانت الروايات التي تناولت الأزمة السياسية في البلاد أكثر جرأة على التجديد و التجريب، بداية من روايات التسعينيات، مثل رواية غدا يوم جديد، ورواية دم الغزال ، و رواية الشمعة و الدهاليز...و وصولا إلى روايات الألفينات، مثل دمية النار، والمراسيم والجنائز، وهجرة حارس الحظيرة، وحضرة الجنرال..."وما اعترى الحياة من هزات عنيفة دفعت بالكتاب إلى إعادة النظر رأسا على عقب في تصوراتهم وأساليب وتقنيات كتاباتهم وقد اختل التوازن وضاعت وحدة الرؤية التي كانت تصهر المجتمع في لحمة مشتركة وانتقلت البلاد من المشروع الواحد إلى المتعدد، ومن مطامح النمو والديمقراطية والعدالة الاجتماعية إلى تناقضات اجتماعية واقتصادية فضلا عن وجهها السياسي"(27)ثم لاشك أن لرغبة الكاتب الجزائري الخروج من بوتقة التيار الواقعي، الذي استنفذ كل طاقته التعبيرية، والبحث عن وسائل تعبيرية جديدة كان دافعا آخر نحو التجديد" ويمكن القول بأن هذه القواسم التي تتخلل الأعمال السردية التي كتبت في الجزائر ابتداء من العقد التسعيني، وهي تزداد تصاعدا، وتبلغ أوجها في السنوات الأخيرة ..بمعنى آخر هناك جيل مختلف يشق لنفسه طريقا مستقلة... فيها من خصائص الرواية العربية الجديدة والغربية."(28) إنها بداية التأسيس لوعي روائي جديد يأبى التعليب والقولبة ضمن مقولات إيديولوجية و جمالية ثابتة تأخذ بعد النظرية والقاعدة التي يجب إتباعها و النسج على منوالها، و قد نظر إلى هذا التوجه الجديد نظرة احتقار من قبل رواد الواقعية، حيث وسمت هذه التجربة بالرواة الاستعجالية وذلك يعود في نظرهم إلى غياب الرؤية الإيديولوجية الواضحة، انتهاك جماليات الكتابة الروائية الواقعية وخلخلة البنية الصارمة لعالم الرواية سواء تعلق الأمر بالزمن

الروائي أو المكان الروائي أو الشخصية الروائية، كما أخذ على هذا التيار؛ نزعته الذاتية في معالجة القضايا، خاصة القضايا الوطنية حيث تحولت الذات المبدعة إلى محور عالم التجربة الروائية.

4- رواية الأزمة والنقد السياسي:

عرفت الرواية الجزائرية التي ظهرت في فترة التسعينيات، برواية الأزمة نظرا لمعايشتها للمأساة الوطنية، وتأثرها الكبير بها و بمآسيها، فنقلت أحداث هذه المرحلة بكل صدق وبكل جرأة أيضا وقد سميت هذه الرواية من قبل جيل رواد الرواية الواقعية، بالرواية الاستعجالية لما لاحظوه فيها من سمات؛ توحي أول الأمر بالتسرع وعدم النضج، ولعل في الكفر البواح الذي حملته هذه الرواية بمرحلة ما بعد الاستقلال و برموزها و أيديولوجيتها كان من بين العوامل التي شجعت على إطلاق هذا المصطلح "هكذا طفقوا ينسجون روايات وقصصا تعتمد أساسا القواسم المشتركة التالية:- النقد اللاذع حد السخرية والمقت، لمرحلة ما بعد الاستقلال ولرموزها لما سموه بالثورة المغتصبة - نبذ الرؤية الواقعية ذات المكونات المنسجمة وا لمعتمدة على محاكاة الواقع تبجيل التاريخ و القيم بغنائية مفرطة، تروم تحقيق هوية وطنية.- تحول الذات إلى بؤرة مركزية بدل الجماعة أو الإيديولوجية وخاصة إيديولوجيا حرب التحرير الوطني، هي المنطلق و البوصلة والمنظور، واستخدام الذات في الكتابة السردية أداة لنقض الواقع المرفوض والمدان "(29) يضاف إلى ذلك وقوع هذه الأعمال الروائية في دائرة التسجيلية و التوثيقية و صارت أقرب إلى الكتابة الصحفية منها إلى الكتابة الروائية، خاصة بعد أن التحق الكثير من الكتاب بعالم الرواية من تخصصات مختلفة ومتباينة مثل عالم الصحافة وعالم الطب وعالم علم الاجتماع وغيرها، فكانت هذه المرحلة مرحلة الكتابة الشبابية بامتياز. وتستمر هذه المرحلة مدة لا بأس بها من الزمن قد تمتد إلى (سنة 2004) وما بعدها و هو تاريخ إقرار المصالحة الوطنية لطي صفحة المأساة، التي أتت على أكثر من مئتي ألف شهيد و"قد تميزت الرواية في هذه الفترة بثورتها على البنية السردية التقليدية، وتعويضها ببنية التفكيك والتشظي، واهتزاز مفهوم المتخيل الموضوعي بقوة"(30) لكن الحديث عن تاريخ معين لبروز هذا النوع من الكتابة الروائية لا يعني عدم استمراريتها إلى يومنا هذا عند الكثير من الكتاب، الذين جعلوا من استرجاع أحداث المأساة الوطنية موضوعهم الأثير والمحبب.

5- روايات أحلام مستغانمي والنقد السياسي (كتابة المأساة):

إن القارئ للثلاثية يدرك أن (أحلام مستغانمي) قد آلت على نفسها أن تعيش مأساة هذا الوطن، الذي بدأ بحلم ثم تحول فيه الحلم إلى كابوس مخيف، ومنه جاءت الفاجعة،

والكاتبة حين تستحضر التاريخ تمزجه "بنبرتها الذاتية – كفعل الرواية المعاصرة – وتجعله أحيانا يتماهى مع ما هو سيري، مثيرة أسئلة الوجود الكبرى، حتى تندغم الذات الخاصة الفردية مع الذات العامة.. مع مد السرد إلى فضاء تاريخي شمولي هو مدى الرواية الانسيابية أو الرواية النهر. حين ينساب السرد مع التاريخ، في رؤى ملحمية متبصرة لثورات الأجيال والتحولات"(31).لقد امتد السرد ليغطي مراحل مختلفة من تاريخ الجزائر الحديث، بداية من أحداث الثامن من ماي، ومرورا بثورة نوفمبر، ووصولا إلى أحداث الخامس من أكتوبر (سنة 1988)، ووقوفا عند التسعينات، ولئن كانت رواية (ذاكرة الجسد) قد انطلقت من مرحلة (الحلم الجميل) ومع أيام الكفاح ضد المحتل من أجل نيل الحرية، مع اشارتها إلى أخطاء هذه المرحلة وأخطاء المرحلة التي تلتها باعتبارها امتدادا لها، ونقصد بذلك الثورة الاشتراكية زمن السبعينات وما جنته هذه الأخطاء على البلاد والعباد، حيث تطل الرواية على مدار الرعب في حوادث الخامس من أكتوبر الأليمة، وليت الأمر توقف عند هذا الحد، فقد جاء زمن التسعينات الذي كان الابن الشرعي للعنف السياسي الذي انطلق في نهاية الثمانينات، وكما كان للنظام السياسي الفاسد اليد الطولى في إثارة أحداث الخامس من أكتوبر، كذلك لم يكن بريئا من مأساة التسعينات، لقد جاءت حوادث أكتوبر بالتعددية، هذه التعددية التي أقصت الجيل القديم، بكل رموزه وأحلت محله رموزا جديدة، وبمرجعيات جديدة ورؤى مخالفة كل المخالفة، تنفتح الثلاثية على هذه المرحلة من خلال رواية (فوضى الحواس) التي كرستها أحلام مستغانمي لسرد المأساة ،فكانت أول فاجعة تصادفها بطلة الرواية في طريق بحثها عن الحب، هو اغتيال سائقها الخاص، (عمي أحمد)، وعن طريق هذه الحادثة الروائية، تلمح الكاتبة إلى أن موسم الصيد قد بدأ ،وأن الحرب الأهلية بدأت تطل برأسها على هذا الوطن. "فجأة خطفتني من أفكاري طلقات نارية انطلقت على مقربة مني وهزني دويها بقوة مباغتة.. بحثت عن عمي أحمد فلم أجده داخل السيارة ولا خارجها.. وإذا بجسده ممدد على الأرض ودم ينزف من رأسه وصدره"(32). إنه زمن الإرهاب "الذي ترك بصماته على النص الروائي الجزائري المعاصر، كهاجس عاشه المجتمع وكظاهرة طارئة على التاريخ وحدث عارض قد يعيق حبل التسلسل وسيبقى محطة سوداء في طريق التاريخ"(33)، لتجسد الرواية ذلك السقوط المريع للمجتمع في مستنقع الإرهاب، بكل ما يمكن أن يحمله هذا الاسم من همجية وقسوة "وما الإرهاب إلا مظهرا من مظاهر الأصولية، إنه رأس الحربة والجناح المسلح وما الأصولية سوى الخزان الخلفي الذي سيظل يفرز الممارسات الإرهابية ما بقي، وتلك رؤية الروايات التي عنيت بتوصيف هذه الظاهرة والحديث عنها"(34) لقد اتسم مطلع التسعينات ببروز القوة الأصولية المتطرفة، كرد فعل على تلك الممارسات القمعية التي

انتهجها النظام السياسي، ما قبل أحداث الخامس من أكتوبر ولما اختصر النظام في – حزب جبهة التحرير- وفي زمرة من أصحاب الشرعية الثورية ،فقد كان هؤلاء أول من التهمتهم نار الإرهاب على الأقل في بدايته وقد نظرت الكاتبة إلى هذا الفعل، فعل الإرهاب والقتل على أنه فعل همجي، لا يفرق بين متهم وبريء، ويكفي أن يكون الإنسان في المكان الخطأ حتى تصيبه رصاصات الإرهاب، وذلك ما وقع للسائق (عمي احمد) فقد ذهب ضحية (فوضى الحواس) وهي بذلك لا تكتفي باستحضار الحوادث التاريخية فقط ،وإنما تسعى للحكم عليها وتحليلها، وإعادة قراءتها مانحة لنفسها الحق "في تغيير حوادث التاريخ وترتيبها وتأويلها، فتصير حقيقة فنية بعد أن كانت حقيقة تاريخية"(35). ويتكرر هذا التوظيف للحدث التاريخي التسعيني "أن تشتري جريدة عربية ذات حزيران من (سنة 1991) لتقرأ طالع هذه الأمة فأنت تعرض نفسك لذبحة قلبية أما أن تشتري جريدة جزائرية في ذلك التاريخ نفسه، تجمع صفحتها الأولى بين خيباتك الوطنية والقومية، فذلك ضرب من المجازفة بعقلك، قبل أن تفتح الجريدة يهجم عليك الوطن بعناوينه الكبرى – السلطات العسكرية تعلق حظر التجوال إلى ما بعد عيد الأضحى- اعتقال (469) شخصا خلال الأيام الثلاثة الماضية، جبهة الإنقاذ تعلن العصيان المدني.. حضور عسكري مكثف حول المباني الرسمية والمساجد"(36)، وهي بذلك تحاول أن تنقل للقارئ ذلك الاحتقان السياسي الذي عرفته الجزائر في هذا التاريخ، والذي سيجر الويلات على هذا الوطن، بعد أن دخل في دوامة الصراعات السياسية التي يغذيها الفساد، والحسابات الضيقة والقمع والانقلابات البيضاء، وتلاعب السياسيين بمصير الوطن "لم أكن أدري أنه يكفي أن أنوي الحب كي تنقلب البلاد رأسا على عقب... ولا أن الرئيس الشاذلي بن جديد سيختار ذلك السبت بالذات ليعلن في نشرة الثامنة مساء من ليلة 11 (مارس 1992) استقالته، وحله للبرلمان... ومن ثمة دخول البلاد في متاهة دستورية"(37) إنها صورة أخرى من صور المتاجرة بالوطن والرغبة في أن تتعفن الأمور أكثر فأكثر، وتعود مقاليد السلطة لنفس النظام ولو بوجوه مختلفة "حيث تتجه نصوص روائية إلى انتقاد السلوكيات الناتجة عن السلطة القامعة للشعب- (أحلام مستغانمي)، في رواية فوضى الحواس، الساردة التي تمارس تقنية اللعب بالأسماء تصف تعنت التجمعات السياسية بالدكاكين التي يحصل فيها البيع والشراء التي يديرها حكام على مواطنيهم وتلاعبوا بمصائرهم، وحكموا لأنفسهم بالبقاء الأبدي كحكام مستبدين"(38)، وإذا كانت تلك الحركة الكيدية من النظام السياسي في تلك الفترة قد وقفت في وجه – البطلة التي هيأت نفسها (للحب)؛ فهذا يعني أن هذا النظام يسعى إلى تكريس الكره والمقت، ويزيد من اشتعال فتيل الحرب، والصراعات والتناحر والكاتبة تدين بذلك السلطة التي رأت فيها الرواية الجزائرية

المعاصرة سبب ذلك العنف الذي استشرى في البلاد ."حيث تحصر الرواية القمع السياسي في السلطة وأسلوبها في التعامل مع الخصوم السياسيين والناس عامة، والذي يتخذ في الرواية العربية عامة شكلا هرميا يبدأ من الأعلى إلى الأسفل مؤكدا أن عنف السلطة هو المسبب الحقيقي للعنف العام"(39)، ولعل ذلك قد تجلى في تلك الشعارات التي كانت ترفع في الشوارع وفي الساحات العمومية من أنصار التيار السياسي الديني المناوئ للسلطة "في كل خطوة كنت أشعر أنني حققت معجزة البقاء على قيد الحياة... على إيقاع هتافات تحملني وتغطي على كل صوت: لا دراسة لا تدريس حتى يسقط الرئيس... لا ميثاق لا دستور... قال الله قال الرسول..."(40)، ليقود ذلك إلى انقسام الناس واختلاف آرائهم بل بلغ التشتت حتى حياة الأسر، وكمثال على ذلك هذا الحوار الذي يدور بين (أحلام) بطلة الرواية (فوضى الحواس)، وبين أخيها (ناصر) الذي انحاز للمعارضة في حين بقيت أخته تحت هيمنة السلطة العسكرية ممثلة في زوجها ."أنا لا أقيم في البيت كلنا على سفر كما ترين، وحدهم الأموات أصبح لهم عنوان ثابت لأنهم لم يعد لهم من شيء يخافون عليه أو يخافون منه... أجيبه... ومما تخاف أنت؟ يرد بقوة وكأني وجهت له تهمة: أخاف من الله... من الله وحده. أرد: كلنا نخاف الله... يجيب: كيف يخشى الله من يطيع أعداءه... أي عيد تتحدثين عنه أنظري حولك القبور كلها جديدة طرية تستقبل كل يوم دفعة جديدة من الأبرياء.. أجيب: وما ذنبي أنا؟،إن روايات أحلام مستغانمي تتوجه بالنقد اللاذع للسياسات المختلفة التي جعلت الوطن يتحول إلى مقبرة جماعية لا يعود إليه أبناءه إلا ليجدوا لهم حفرة تحت صخوره، ليعلنوا بذلك عودتهم الأبدية إلى وطنهم الذي قسا عليهم في مرحلة ما وبسبب قضية ما " نعشه حيث يستسلم بطل الثلاثية للموت ويحمل إلى الوطن الذي كان قد رفضه حيا، لكنه يفتح له ذراعيه بعد أن "عاد جثة هامدة"(41).

6- بشير مفتي ونقد حكومة الظل:

بشير مفتي من الروائيين الجزائريين الذين سخروا كتاباتهم للتعبير عن حالة القنوط والانكسار التي بات أبناء الاستقلال يعانونها، جراء الفساد السياسي الذي صار يجثم على صدر الأمة مثل عملاق مخيف يأبى الرحيل، أو مرض خبيث يفتك بجسد مريض" فهو- من كتاب الجيل الجديد- الذين عبروا بدرجات مختلفة عن مشاعر الخيبة واليأس من آباء وسدنة حرب التحرير ، وما توارثوه عنهم من حكم مطلق مدان على مختلف المستويات عندهم، ففي رواية أشجار القيامة منشورات الاختلاف (2005)، تسطر صفحات طوال من النقد اللاذع للسلطة فيما يشبه البيان السياسي الاحتجاجي "(42)، إن بشير مفتي يشبه الكثير من الكتاب الشباب الذين باتت الكتابة عندهم تمردا، ومحاولة جادة للتخلص من

ربقة القمع والسيطرة، من أمثال مرزاق بقطاش، وعبد العزيز غرمول وعز الدين جلاوجي وغيرهم من الكتاب الشباب، الذين خفتت عندهم روح الولاء للحزب أو الإيديولوجيا، و بات ولاؤهم للذات الكاتبة أكثر وضوحا و عمقا، لذلك لم تتوقف ثورة بشير مفتي عند المضمون الثوري الغاضب على السلطة و المنتقد لها ولظلمها و جبروتها، و إنما تجاوز ذلك لينادي بضرورة إعادة النظر في كيفية الأداء الروائي، و كأنه يعترف ضمنيا أن الجمالية التقليدية في كتابة الرواية؛ لم تعد قادرة على احتضان هموم الكاتب الجديد الثائر والمتمرد والناقد " إن القص عنده يقوم على مبدأ تجريب الحكي و هو عادة يوجه القارئ منذ البداية إلى هذا الأمر حتى لا يضيع أو ينفر من قراءته" (43) وهو يؤكد ذلك في قوله" لا أفكر بمعنى لا أضع سلم أولويات، م أرسم خريطة متوحدة للحياة ، لن أكتب قصة حقيقية، أو خيالية كل شيء يمكنه أن يوجد ولا يمكنه أن يوجد كذلك، لن أنتظر معجزات هي حيوات ستسرد بعجز فادح عن السرد وقصص تتلى/تروى بلا خوف و عنفوان"(44) لكن أكثر رواياته ثورية و نقدا للسياسة و للسلطة وكشفا وفضحا للروح الفاسدة التي باتت تسكن كل سياسي يتصدر لتسيير الشأن العام، حتى ليحسب القارئ أن هناك نوع من التواطؤ بين الجميع؛ على أن لا يصل إلى السلطة إلا من كان شيطانا، هي رواية دمية النار التي عمل فيها الكاتب على تعرية حكومة الظل أو السلطة الفعلية المحركة للدمى السياسية، بل إن رواية دمية النار لتكشف عن روح فاوستية لدى السياسي الباحث عن النفوذ و السلطة و الجاه، في هذا السياق جاءت رواية دمية النار لصاحبها بشير مفتي لتحاول رسم معالم شخصية جديدة بدأت تجد لها مكانا في المجتمع الجزائري، هي شخصية الرجل الانتهازي الوصولي الفاسد، الذي يدوس على كل القيم ويتخذ من جماجم الآخرين سلما لرقيه الاجتماعي، وينتهك الحرمات ويتخطى كل الشرائع والأعراف ويرتكب كل الموبقات و يتحالف مع كل قوى الشر، ويتنصل من كل القيم الأخلاقية، إنها رواية تلقي الضوء على نموذج اجتماعي، أنتجته منظومة سياسية حكمت البلاد والعباد بقوة الحديد والنار والقمع لمدة طويلة فقتلت فيهم روح المسؤولية وحب الخير والصلاح، فجاء هذا النموذج الفاوستي الشيطاني تعبيرا عن طبقة جديدة من الفاسدين الذين يتحكمون في مصير الوطن، لقد باع بطل الرواية – رضا شاوش- نفسه وروحه للشيطان مقابل السلطة والنفوذ والمال والجاه واختار الطريق السهل القصير لبلوغ مآربه لكنه لم يحتمل ضنك العيش في عوالمه الشيطانية الجديدة لذلك عاش ممزقا بين واقعه الجديد وبين ماضيه الذي لا يخلو من بقع نورانية طاهرة ونقية، لأجل ذلك كتب مذكراته هذه، وأهداها للروائي لينشرها لتكون عبرة ودرسا، وكأنه بذلك يكفر عن خطيئته الكبرى بمنطق الاعتراف والكشف والفضح، تجدر الإشارة إلى أن هذا الموضوع قد شغل بال

النقاد في مجال الرواية وقد ظهرت الكثير من الأعمال النقدية متتبعة هذا النمط من الشخصيات ودلالاتها مثل كتاب الباحث السوري محمد عزام الموسوم بالبطل الإشكالي في الرواية العربية، وكتابه الموسوم بالفهلوي بطل العصر في الرواية العربية، كما خصص الكاتب غالي شكري جزء من كتابه المنتمي في أدب نجيب محفوظ للحديث عن الشخصية الوصولية والانتهازية ذات الطابع الفاوستي، وما تدل عليه من تحول في القيم الاجتماعية والسياسية للمجتمعات العربية، في خضم التحولات الكبرى التي عرفتها في انتقالها من النمط الاشتراكي، إلى النمط الرأسمالي اللبرالي، مؤكدين على أن الرواية العربية قد نبهت المجتمع من هذا النموذج الذي يشبه الوباء في ضرره على المجتمع.

صدرت رواية دمية النار للكاتب بشير مفتي (سنة 2010) في طبعة مشتركة بين منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، كما صدرت لها طبعة أولى عن منشورات الاختلاف (سنة 2013) وبدعم من وزارة الثقافة في إطار الصندوق الوطني لترقية الفنون، وهب من الروايات العربية المرشحة لنيل الجائزة العلمية للرواية العربية" (45)، تدور أحداث الرواية في الفترة الزمنية المحصورة بين مرحلة السبعينات وبداية التسعينات فحسب المؤشرات الزمنية المشار إليها في الرواية، التي تبدأ مع خطابات الزعيم هواري بومدين وتنتهي مع رصاصات الجيش وهو يقضي على جماعة إرهابية كانت مختبئة في جبل من جبال الجزائر، فإن زمن القصة هو ذلك الذي يمتد من بداية السبعينات أيام الراحل بومدين ومشروعه الاشتراكي، إلى زمن التعددية والانفتاح وبروز الأزمة الوطنية التي أحرقت الأخضر واليابس، وتأتي قصة رضا شاوش لتميط اللثام عن أهم الأحداث والتحولات التي عرفها المجتمع الجزائري والتي دفعت بالبلاد إلى مستنقع الإرهاب والحرب الأهلية، لقد ورد ذكر الراحل بومدين في الكثير من المواقع وحتى حادثة وفاته كانت فاعلة في سير الأحداث في الرواية، وذلك لترابط مصير بعض الشخصيات بمصير هذا الرئيس، وخاصة شخصية الأب، "كان أبي يحب خطب الزعيم ذلك العسكري الذي أراد تغيير وجه الجزائر وحلم ببلاد أكبر من حجمها الحقيقي، ويستمع إليه في الصباح والمساء وأيام الجمعة ينتظر خطبته التي يعاد بثها في الراديو بلهفة وشوق، كثيرا ما كنت أستمع إليه أنا أيضا يخطب بصوته الرعدي الجهوري وأبي يصفق كأبله وراءه ... كان أبي رجلا يؤمن بذلك الزعيم... وقد ترقى في عهده إلى مدير سجن، كان ذلك كافيا ليجعله يشعر أنه صار رقما مهما في نظام الرئيس" (46)، ولشخصية الأب هذه بدلالاتها المادية والرمزية الأثر البالغ في تشكل شخصية بطل الرواية و انتقاله من طور إلى طور آخر، فقد كان بطل الرواية رضا شاوش يعاني من تشوش كبير في علاقته بهذا الأب المتماهي مع السلطة، هذا التشوش هو الذي جعله يرفض أن يتخذ من الأب أنموذجا له

يقتدي به، وكان دائما يلح على أن قسوة الأب وتسلطه ولا مبالاته هي التي قادته لأن يتحول إلى شخصية لا تتورع عن فعل أي شيء لتكون صاحبة سلطة ونفوذ، ومن هنا تبدأ مأساة بطل الرواية بداية من سرد أحداث الطفولة، وعلاقة رضا الطفل بأبيه التي كانت تحمل الكثير من عقدة أوديب، فهو من جهة يخافه ويرهبه ومن جهة أخرى يحمل له مشاعر البغض والكراهية لأنه يسيء معاملة الأم، ووصولا إلى معاناة رضا الشاب من التردد وعدم القدرة على اتخاذ القرار المناسب، حتى قاده ذلك إلى أن يخسر حبه الوحيد ممثلا في شخصية رانية مسعودي، لقد كان لقسوة الأب المتسلط والممثل لسلطة أعلى هي السلطة السياسية التي يتماها معها حد التقليد و الانبهار دورا رئيسيا في تيهان الابن رضا، بين الرغبة في النضال من أجل المبادئ السامية مثل الحرية والكرامة، وبين البحث عن الخلاص الفردي باغتنام الفرصة مهما كانت ملامحها خاصة وأن مشاعر الخوف كثيرا ما أرقته، فصارت شخصيته شخصية ممزقة بين الواقع والمثال، بين ما يجب أن يكون كمثقف متنور وبين ما هو كائن في ظل هيمنة سلطة قمعية وأب قاس لا يرحم، وهنا يقع التحول في مسيرة هذه الشخصية التي تبيع مبادئها وتؤثر أن تكون في القمة دون روح تمارس القمع والفساد والإفساد، بعد أن كانت تناهضه وتناضل من أجل العدالة والحرية والكرامة، رغم ما رافق ذلك من خيبات و خسارات ،وعذاب نفسي وتمزق بين الماضي والحاضر، وقد تحول إلى دمية من نار تحرق كل ما يحيط بها بإيعاز من جماعة الظل المتحكمة في مصير البلاد والعباد، وتبلغ شخصية رضا شاوش قمة فاوستيتها حين تمد يدها لقتل كل من يعارض جماعة الظل، وابتزاز كل من لا يدفع لجماعة الظل، لكن أعظم خساراته على الإطلاق موت ابنه عدنان أمام عينيه، بعد أن حولته قسوة أبيه وتنكره له و تهميش السلطة وقمعها إلى إرهابي يحمل السلاح ضد وطنه، وفيها إشارة واضحة إلى المأساة الوطنية زمن التسعينات،" تقدم عدنان مني وهو يضع فوهة البندقية على جبهتي وبدل أن تنطلق رصاصة البندقية لتدفعني إلى العالم الآخر؛ وأرحل نهائيا عن هذه الحياة انطلقت رصاصات الرشاشات من كل جهة وسقطوا جميعهم –عدنان وجماعته- مقتولين على الأرض ودماؤهم تسيل وعيونهم تبرق"(47) وبين البداية والنهاية ينمو الوحش الفاوستي ويتطور وتستطيل مخالبه وتمتد شروره إلى كل من حوله قمعا و اغتصابا وابتزازا وتعذيبا وتنكيلا وإفسادا وقتلا، إن رواية دمية النار لا تخرج عن دائرة روايات المحنة والأزمة الوطنية، تلك التي طرحت الأسئلة المصيرية للوصول إلى توصيف للعوامل التي جعلت وطننا ينحدر؛ من كونه منتج أكبر ثورة في العصر الحديث، ورائد الأوطان الراغبة في التحرر والانعتاق وتحقيق العدالة والكرامة، إلى وطن منتكس يقتل أبناءه بعضهم بعضا، و يستغل بعضهم بعضا و ينكل بعضهم ببعض،

ISSN : 2625 - 8943

لكن هذه الأعمال الروائية تنطلق من رؤى ذاتية مختلفة متنوعة الاتجاهات متعددة الأصوات "حيث تعكس الرواية الجديدة بانوراما شاملة لموقف إنساني مركب و متنوع الاتجاهات، لأن تعدد الأصوات في الرواية يفترض كثرة في الأصوات الكاملة القيمة في عمل أدبي واحد" (48) وكأن الرواية الجزائرية الجديدة لم تعد تكتفي بتصوير الواقع وتتبع أحداثه بحيادية، لكنها تحاول المشاركة والتنبيه و التوجيه وإنارة الوعي "الذي يمكن تصويره على أنه حقيقة موجهة من أجل حصول الجماعة على نوع من التوازن في الواقع الذي تعيش فيه"(49) معنى ذلك أن الرواية الجزائرية المعاصرة؛ تحاول جاهدة أن تقبض على مصدر الخلل ومكمن الداء، وأن تعيد رسم وعي جمعي محصن ضد كل مصادر الانقسام و التشرذم والأحقاد والعداوة والمؤامرات والحروب، وتلك هي رؤية دمية النار التي صورت نمطا من الشخصيات هي انعكاس لنوع من الناس، لا يتورعون عن استغلال كل ما يحيط بهم لهيمنة على الوطن وأهله مستغلين السلطة والتاريخ والمال، وفقر الناس وحاجتهم، لدفعهم إلى هاوية الشر والحرب والأحقاد، وقد انطلق بشير مفتي من رؤية ذاتية خاصة، مشفوعة بقراءة خاصة للواقع وللتاريخ وللذات الجزائرية المعاصرة وطريقة تفكيرها وتركيبتها المختلفة والمتنوعة، كنوع من الالتزام الجديد في فضاء من التسلط والقمع والتهميش، تحاول الذات المبدعة التفاعل معه سلبا وإيجابا "فقد أوجبت الظروف على الرواية الجزائرية أن يكون موضوعها الغالب عليها والمتحكم فيها وفي محاور مضمونها هو القضايا السياسية" (50) فليست شخصية رضا شاوش إلا أنموذجا مصغرا، عن فئة من الوصوليين و الانتهازيين الذين يتملقون السلطة ويعينونها في بغيها وظلمها، "حيث تتماها صورة السلطة مع صورة الشيطان ممثلة في جماعة الظل المتحكمة في مصير البلاد والعباد بفسادهم وقسوتهم، في حين تتماها الشخصية الرئيسية في الرواية مع شخصية فاوست في انزلاقها نحو الهاوية وفقدانها لذاتها وروحها "(51) حيث باعتها للشيطان/السلطة، عزز هذه الرؤية صراعها الداخلي وشعورها بالتقزم والتفاهة أمام الكبار من جماعة الظل.

- الخلاصة:

- خلاصة القول : إن الرواية و منذ نشأتها الأولى جعلت من تيمة النقد السياسي تيمة رئيسة من تيماتها المتراكمة والمتواترة، و تختلف معالجة الموضوع السياسي باختلاف مراحل الكتابة الروائية حيث ساد النقد الإيديولوجي في المرحلة الواقعية، وكانت الكتابة الروائية تمارس النقد السياسي لصالح كل ما هو سلطوي وقد ساد المرحلة الواقعية رؤية واحدة مؤيدة للسلطة ومنتقدة لكل التيارات المعارضة، و كثيرا ما تلجأ هذه الأعمال الروائية في هذا السياق إلى الإدانات التاريخية، بدأ التحول في الخطاب السياسي في الرواية الجزائرية بداية

الثمانينات، بعد انهيار التجربة الاشتراكية في الجزائر وبداية تراجع السلطة عن توجهاتها الإيديولوجية، و بداية ظهور التيارات الفكرية المعارضة من أقصى اليمين إلى أقصى اليسار، وبداية تصاعد الأصوات المنددة بالفساد السياسي، كانت مرحلة التسعينيات أكثر المراحل جرأة في ممارسة النقد السياسي، وقد ساعد في ذلك ظهور جيل جديد من كتاب الرواية لا يدينون بالولاء لأي سلطة ولا لأي إيديولوجيا.

- تراوحت أشكال النقد السياسي في الرواية الجزائرية بين - النقد الإيديولوجي، والنقد والإدانة التاريخية و وصولا إلى المراجعة التاريخية و نقد مراحل سياسية بعينها، و رؤى سياسية بعينها، ليختم ذلك بالتوجه الجديد للرواية الجزائرية القائمة على التمرد الواضح على السلطة السياسية و تصويرها في أبشع الصور و أحطها، فتأخذ صورة المغتصب المتجبر أحيانا وصورة الشيطان أحيانا أخرى و الرواية الجزائرية في نقدها السياسي؛ لا تستقر على جماليات شكلية واحدة و إنما تحاول في كل مرة أن تبحث عن أشكال تعبيرية جديدة تكون قادرة على استيعاب قضايا المرحلة و تقلباتها و تحولاتها.

- لقد برهنت الرواية الجزائرية الحديثة و المعاصرة على شدة وعي كتابها و على متابعهم للشأن السياسي الوطني، وكانت دائما تحاول أن تنبه إلى مختلف الانحرافات التي طرأت على الساحة السياسية الجزائرية في مراحلها المختلفة.

الهوامش:

1- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، سنة 1986، ص.111

2- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، إصدار الجزائر عاصمة الثقافة العربية،ط1،سنة 2007،ص41

3- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار رؤية للنشر، القاهرة ،ط 1،سنة 2009،ص 145

4- م.ن.ص.216

5- غالي شكري، العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة للنشر،بيروت،لبنان،ط1،سنة 1977،ص 124/123

6- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف،ط1،سنة 2009،ص 15.

7- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب،ط1،سنة 2000،ص 23

8- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص .389

9- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر،ط3، سنة 1976،ص 182

10- م.ن.ص.469

11- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3، سنة 1981، ص.53

12- م. ن. ص. 82

13- م. ن. ص. 227/226

14- إدريس بو ذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص119.

15- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، ص.119/118

16- م.ن.ص.120

17- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، سنة 1983، ص172

18- فخري صالح، الرواية العربية الجديدة، 19

19- عبد الحميد بن هد وقة، الجازية والدراويش، ص 65

20-م.ن.ص.144

21- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د/ط، سنة 2002، ص 229

22-م.ن.ص. 229

23- عبد الحميد بن هد وقة ، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، ط1،سنة 1992،ص 15

24- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط 1،سنة 2004، ص112

25- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي ، بيروت لبنان، ط 12، سنة 2010،ص 50

26- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الجديدة، تفكيك الخطاب الاستعماري، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1،س2003 ، ص.07

27- أحمد المديني ، تحولات النوع في الرواية العربية ،بين مغرب ومشرق، منشورات أحمد المديني، ط1، سنة 2012، ص 88

28- م.ن.ص.89

29- م.ن.ص.88

30- م. ن.ص89

31- عبد الله أبو هيف، تجارب من روايات الثمانينات والتسعينات، مجلة دراسات اشتراكية، عدد خاص، دمشق سورية، العدد 182/183/نيسان/حزيران سنة 2000،ص 47

32- أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت لبنان، ط2،سنة 2013.ص 109

33- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، سورية ،د/ط، سنة 2000،ص 93

34- م.ن.ص.104

35- طه وادي ، صورة المرأة في الرواية العربية ، دار المعاف القاهرة،ط2 ،سنة 1984، ص153

36- أحلام مستغانمي، فوضى الحواس، ص 155

37- م.ن.ص.236

38-سعاد عبد الله العنزي، العنف السياسي الرواية الجزائرية المعاصرة، دار العلوم للنشر والتوزيع ،مصر، ط1،سنة 2000، ص . 25

39- الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، سنة 2010، ص 183

40- فوضى الحواس، ص .172

41- أحلام مستغانمي، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي ،بيروت لبنان، ط2،سنة 2004، ص 318

42- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية مغربا ومشرقا، ص 95

43- م.ن.ص. 95

44- بشير مفتي، أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،سنة 2005، ص 13/12

45- بشير مفتي ، دمية النار ،منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، سنة 2013، عتبات النص.

46- م.ن.ص 32/31

47- م.ن.ص. 167

48- طه وادي، الرواية السياسية، المركز الثقافي العربي، مصر، ط1، سنة 2000،ص 172

49- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، ط1، سنة 1985. ص12

50- طه وادي، الرواية السياسية .ص. 214

51- عثمان رواق، النموذج الفاوستي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دمية النار لبشير مفتي أنموذجا، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا برلين، العدد 08، جويلية 2019،ص .346/345.

- المراجع:

1- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، منشورات أحلام مستغانمي ،بيروت لبنان، ط 12، سنة2010

2- أحلام مستغانمي ،فوضى الحواس، منشورات أحلام مستغانمي، بيروت لبنان، ط2،سنة 2013

3- أحلام مستغانمي ، عابر سرير، منشورات أحلام مستغانمي ،بيروت لبنان، ط2،سنة 2004

4- أحمد المديني، تحولات النوع في الرواية العربية ، بين مغرب ومشرق، منشورات أحمد المديني 2012

5- إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، إصدار الجزائر عاصمة الثقافة العربية،ط1، سنة 2007

6- الشريف حبيلة، الرواية والعنف دراسة سوسونصية في الرواية الجزائرية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010

7- الطاهر وطار، اللاز، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط3،سنة 1981

8- بشير مفتي، أشجار القيامة ، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،سنة 2005

9- بشير مفتي، دمية النار ،منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1،سنة 2013

10- حميد لحميداني، الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، ط1،سنة 1985

11- سعاد عبد الله العنزي، العنف السياسي الرواية الجزائرية المعاصرة، دار العلوم للنشر والتوزيع ،مصر، ط1،سنة 2000

12- طه وادي، طه وادي، الرواية السياسية، المركز الثقافي العربي،مصر،ط1،سنة 2000

13- طه وادي، صورة المرأة في الرواية العربية ، دار المعاف القاهرة،ط2، سنة 1984

14- عبد الحميد عقار، الرواية المغاربية تحولات اللغة والخطاب، شركة النشر والتوزيع المدارس، المغرب،ط1، سنة 2000

15- عبد الحميد بن هدوقة، ريح الجنوب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر،ط3،سنة 1976

16- عبد الحميد بن هدوقة، الجازية و الدراويش، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط، سنة 1983

17- الحميد بن هد وقة ، غدا يوم جديد، منشورات الأندلس، الجزائر، ط1،سنة 1992

18- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الجديدة، تفكيك الخطاب الاستعماري، المركز الثقافي العربي ، المغرب، ط1،س2003

19- عبد الله أبو هيف، تجارب من روايات الثمانينات والتسعينات، مجلة دراسات اشتراكية، عدد خاص، دمشق سورية، العدد 182/183/نيسان/حزيران سنة 2000

20- عثمان رواق، النموذج الفاوستي في الرواية الجزائرية المعاصرة، دمية النار لبشير مفتي أنموذجا، مجلة الدراسات الثقافية واللغوية والفنية، المركز الديمقراطي العربي، ألمانيا برلين، العدد 08، جويلية 2019

21- غالي شكري، العنقاء الجديدة، صراع الأجيال في الأدب المعاصر، دار الطليعة للنشر،بيروت،لبنان،ط1،سنة 1977

22- فخري صالح، في الرواية العربية الجديدة، الدار العربية ناشرون، منشورات الاختلاف،ط1، سنة 2009

23- محمد رياض وتار، توظيف التراث في الرواية العربية، اتحاد الكتاب العرب ،دمشق، د/ط، سنة 2002

24- مخلوف عامر، الرواية والتحولات في الجزائر، اتحاد الكتاب العرب، سورية ، د/ط، سنة 2000

25- ميخائيل باختين ، الخطاب الروائي، ت: محمد برادة، دار رؤية للنشر ، القاهرة ،ط 1،سنة 2009

26- نزيه أبو نضال، تمرد الأنثى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان، ط1، سنة 2004

27- واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، بحث في الأصول التاريخية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، د/ط،سنة 1986 .

الوطن بين المنفى وخيالات العودة: قراءة في قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" لمحمود درويش

Homeland Between Exile and Fantasies of Return: A Reading of Mahmoud Darwish's “**The Tragedy of Narcissus and the Comedy of Silver**”

د. عمر صبحي محمد جابر (وزارة التربية والتعليم الأردنية/ المملكة الأردنية الهاشمية)

البريد الإلكتروني: jaberomar11@gmail.com

الملخص

يقرأ البحث قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" لمحمود درويش، وهي أطول قصائد ديوان "أرى ما أريد" الذي صدر عام 1991، وهي تقع في ثلاثين صفحة من القطع الصغير، والقصيدة طويلة لأنها تعبِّر عن محتوى معقَّد جدًّا، تمثَّل في إشكاليَّة العلاقة بين الواقع وخيالات العودة إليه.

لقد أفاد البحث من المنهج البنيوي التكويني، ولا سيَّما البنية الثنائية التي انطوى العنوان وبناء القصيدة عليها؛ فالعنوان يمثِّل ثنائية قائمة على التضاد بين المأساة والملهاة من جهة، ومن جهة أخرى بين النرجس والفضة، والقصيدة تُبنى على ثنائية تتمثَّل في الواقع والمتخيَّل.

فقد ربط البحث بين هذه البنية الثنائية والدلالات العميقة التي عكستها هذه البنية في القصيدة، كما أفاد البحث من حوارات درويش المتعددة حول شِعره؛ لإضاءة ما التبسَ النص الشِّعري من غموض.

الكلمات المفتاحية: درويش، الوطن، المنفى، النرجس، الفضة.

Abstract

The paper reads Mahmoud Darwish's “The Tragedy of Narcissus and the Comedy of Silver”, the longest poem in his collection “I see what I want”, published in 1991. The poem which is thirty page long realizes a very complex theme about the problematical relation between the reality and the fantasies of return to the homeland.

The paper employs Genetic Structuralism; in particular, the paper investigates the binary Structure entertained in both the title and the poem Construct. On the one hand, the title represents a binary contradiction exemplified by tragedy and comedy and another contradiction exemplified by narcissus and silver. The poem, on the other hand, is based on a binary contradiction between reality and imagination.

The paper connects between this binary structure and the deep insights reflected by such structure in the poem. The paper takes advantage of Darwish's talks about his poetry in order to shed light on the ambiguity wrapping the poem.

Keywords: Darwish, Homeland, Exile, Narcissus, Silver.

مقدِّمة:

تعدُّ قصيدة محمود درويش "مأساة النرجس ملهاة الفضة"[1]، أطول قصائد ديوان "أرى ما أريد"، الذي صدر عام 1991. فهي تقع في ثلاثين صفحة، ونستطيع أن نُسمِّي هذه القصيدة "قصيدة طويلة"[2]؛ لأنَّها تعبُّر عن محتوى فكري معقَّد جدًّا تمثّل في إشكاليّة[3] العلاقة بين الواقع (الوطن) وخيالات العودة إلى الواقع[4] (=الحُلم الذي شُكِّل عن الواقع).

يمكن تقسيم تجربة درويش تقسيمًا مضمونيًّا إلى المراحل الثلاث التالية[5]:

1. المرحلة الوطنية: وهي منذ بدايات شِعره حين أصدر ديوان "عصافير بلا أجنحة" (1960) إلى نشر ديوان "حبيبتي تنهض من نومها"، 1970.
2. المرحلة الملحمية: وهي التي رفع فيها درويش المسألة الوطنية إلى مصاف القضايا الكبرى الإنسانية، وقد توَّجها بديوان "أحد عشر كوكبًا"، 1992.
3. المرحلة الذاتية: وقد بدأت بديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا"، 1995، وآخرها ديوان "أثر الفراشة"، 2008.

يظهر الالتزام السياسي أكثر وضوحًا في المرحلة الملحمية من شعر درويش "إذ إنّ الكتابة تدخل أكثر في الدرامية لترتبط بعلاقة أعقد بالأساطير والرموز، أخيرًا، وفي حقبته الأكثر نضوجًا، تحاول هذه الكتابة أن تمتدّ نحو الانفتاح.

نشهد على صعود قوي في الفعالية والبساطة، يجد الصوت الكلمات الأكثر غرابة ليستعير الأشياء الأكثر أُلفة، كي يعبر عن غضبه أو عن إخلاصه"[6] أو عن منفاه وألم هذا المنفى.

يحقِّق محمود درويش عملية التخليق الأسطوري "في قصائد "هدنة مع المغول أمام غابة السنديان"، و"مأساة النرجس ملهاة الفضة"، و"الهدهد"، وهي تمثل في مجموعها تأوّج تجربة درويش وبلوغها مرحلة مدهشة من النضج الشعري وخصوبة الدلالة والقدرة على جدل الحكاية الفلسطينية بحكايات التاريخ المستعادة، في هذه القصائد تتداخل الحكايات، ويصبح من الصعب على القارئ أن يفصل عناصر حكايتنا عن عناصر حكايتهم؛ وهو ما يرق بشعر درويش، في هذه المرحلة، ليصبح شعرًا إنسانيًّا خالدًا قادرًا على التعبير عن حكاية

البشر، لا حكاية بعض البشر. وهذا ما تقوم به، خير قيام الأسطورة التي تعمل على تمثيل الأنماط الكونية من خلال شخوصها الرمزيين ولغتها الرمزية الشاملة"[7].

وقد بدأ درويش في مهجره بباريس في منتصف الثمانينات "يرسم معالم جديدة للشاعرية (بوطيقيا) العربية، فقدم بدائل حقيقية جريئة للأرثوذكسية السائدة. كان بذلك ينتقل بمفهوم القصيدة العربية وراء حدوده المرسومة وأرضه التقليدية. في باريس استكمل درويش عناصر هذه الطفرة، فكتب أحد أكبر تحديات القصيدة العربية: "مأساة النرجس ملهاة الفضة". هذه القفزة بالقصيدة خرج فضائها وتقليدها هي صورة مفاجئة لتقليد سابق على أرذوذكسية الشعر العربي التي صار عمرها الآن حوالي 1800 سنة، تقليد يكتسب فيه الشعر أبعاد الملحمة وأبعاد النص المقدس، وأبعاد التاريخي، كما الحال في جلجامش، وإنانا،...، والإلياذة"[8].

كما يمثِّل ديوان "أرى ما أريد" واحدًا من الدواوين الشعرية التي أصدرها محمود درويش أثناء وجوده في باريس، وهذه الدواوين يعدّها الشاعر الولادة الشعرية الحقيقية له، يقول: "أعرف أنّ في باريس تمّت ولادتي الشعرية الحقيقية. وإذا أردت أنْ أميّز شعري فأنا أتمسك كثيرًا بشعري الذي كتبته في بلريس في مرحلة الثمانينات وما بعدها. هناك أتيح لي فرصة التأمّل والنظر إلى الوطن، والعالم، والأشياء من خلال المسافة، هي مسافة الضوء ... في باريس كتبت ديوان "ورد أقل" وديوان "هي أغنية" و"أحد عشر كوكبا" و"أرى ما أريد وكذلك ديوان "لماذا تركت الحصان وحيدًا" ونصف قصائد "سرير الغريبة"[9].

-إشكالية البحث:

تمثَّلتْ إشكالية البحث -كما تجلَّتْ في العنوان والقصيدة- في كيفية تعبير درويش عن طبيعة العلاقة بين الواقع (الوطن) وخيالات العودة إلى الواقع (الحُلم الذي شُكِّل عن الواقع)؟ وكيف تمَّ توظيف البُعدين: التاريخي والأسطوري في هذه العلاقة، إضافةً إلى إضفاء البُعد الإنساني عليها. وكيف عبَّر درويش أسلوبيًّا عن هذه العلاقة.

-فرضيَّة البحث:

ينطوي البحث على عدد من الفرضيات هي:

- ما طبيعة العلاقة في نص درويش بين الواقع والمتخيَّل.
- هل وظَّف درويش النصين الديني والأسطوري في بيان طبيعة العلاقة المشار إليها أعلاه.
- هل أحكم درويش العلاقة بين عنوان القصيدة وما انطوت عليه من ثيمات.

-العنوان:

يمثِّل عنوان القصيدة تضادًّا بين المأساة والملهاة والنرجس والفضة، فمأساة النرجس قد تضيء مأساة الذات/الواقع، وملهاة الفضة تشي بملهاة خطاب الذات أو صورة الذات عن ذاتها وكيف ترى تلك الذات ذاتها، أو صورتها أو صورة الوطن. وعلاقة النرجس بالفضة قد تكون علاقة لونيّة (البياض) تماثليّة، وعلاقة تضاديّة في الآن نفسه، فالنرجس يُشير إلى الذات المنفردة بينما الفضّة تُشير إلى الذات المزدوجة (=الذات وصورة الذات).

إذن مأساة النرجس=مأساة الواقع، بينما ملهاة الفضة=ملهاة صورة الواقع/الخيال المتشكِّل عن الواقع. ولعلّ ارتباط المأساة بالواقع يعكس سوداويّة الواقع بينما ملهاة الفضَّة تعكس الصورة الناصعة للواقع في المخيّلة[10]. "فالعنوان يقوم على تداخل المأساة بالملهاة في العمل الفني كما في الحياة، ...، ويتأكّد هذا ضمنيًّا عبر موقف القصيدة الساخر من الأمور التي يراها الناس جادة، والمعتقدات التي تبدو للمشاعر ذات صفة أسطورية"[11].

وكأنّ درويش "يحاول تقديم نصّه كشرفة تطل على مسرح مأساة الشعب، الإنسان/ الأرض، وهي إشكالية تقلق درويش وتلح عليه، بسبب أنه يعيش هذه المأساة في شعبه، وعاشها في أرضه فلسطين وخارجها"[12].

إنَّ علاقة العنوان بالقصيدة علاقة تعكس طريقة بنائها، فالعنوان –كما أشرت- يقوم على البنية الثنائيّة، وكذلك فإنّ بناء القصيدة يقوم على الثنائيّة لكنّها ثنائية برزخيّة؛ بمعنى أنَّ القصيدة تُبنى على ثنائيّة الواقع والحلم (=صورة الواقع في المخيّلة)، ويفصل بينهما النشيد (القصيدة=الفن).

كما أنّ الأسلوب "الذي يفيد من القص، يظهر بشكل لافت في القصيدة حيث ينقل الواقع، ويتخيل عودة الشعب الفلسطيني إلى الأرض، فيسرد الأحداث وكأنّها حصلت فعلًا، "إنه قص في الزمن الذي يجيء –إن جاز التعبير- صحيح أن الحُلم هو الذي ينبني على ما سيكون، لكنّ الأسلوب القصصي واضح، من حيث اختيار جمل تنصبّ، على موضوعها في سرد الأحداث وتقديمها"[13].

فالقصيدة "مبنية على التضاد بين تاريخَيْن عودة السبي البابلي في العهد القديم، وعودة السبي الفلسطيني في الزمن الحاضر الذي يعبِّر عنه درويش. في ظل الأحداث التي تجري حوله، والزمن الذي وَلَّد اليأس العربي، ومن ثم الفلسطيني، في العودة للوطن السليب، اختلفت الرؤى، من رؤيا مؤكَّدة في العودة إلى الوطن إلى رؤيا خياليّة، طموحة حالمة في عودة الفلسطيني المشتت في نواحي الأرض، عودة بالفتح والقوة، عودة من سبي لا عدد له.

فإذا كانت العودة للسبي البابلي لا تتجاوز الأربعين ألفًا، من الرجال والنساء والأطفال، ....، فإن درويش يريد العودة بلا عدد، لكن المحزن حقًّا أن هذه العودة غير موجودة أصلًا، فهي

كعودة الظل إلى الصوت بعد زوال الشمس، أي لا ظل لها أصلًا فهي عودة في المساء بعد المغيب، وهي عودة ظل المرئي إلى صوت المسموع، فالفارق بعيد بين الحقيقة وظل الصوت"[14].

-القصيدة:

تبدأ القصيدة بافتراض تحقّق الحُلم/العودة، ورجوع الذات (الفلسطينيّة) إلى وطنها وصورتها الأولى أو واقع ما قبل الاحتلال، لكن بعد مرورها -كما يفترض- بمرايا متعدِّدة، تفرض تحوّلات وأشكالًا مختلفة. لأنّ درويش قال: "إلى مراياهم" -قاصدًا الفلسطينيين- ولم يقل إلى مرآتهم بمعنى أنّهم عادوا إلى مرآتهم الأولى مصطحبين معهم مراياهم الأخرى المختزنة في لاوعيهم، التي تشكَّلتْ في منافيهم المختلفة ممّا سيجعل النص الشِّعري يقارن بين المرآة الأولى (=الوطن)، والمرايا الأخرى (=المنفى).

لتتحرك القصيدة بين صورتين: الواقع، والمنفى=الحُلم.

نقرأ:

"عادوا...

من آخر النفق الطويل إلى مراياهم.. وعادوا"[15].

بعد افتراض العودة (=من المنافي، المثقلة بالحروب)، يعود الفلسطينيون إلى ممارسة حياتهم الاعتياديّة المتمثِّلة في الزواج (الجنس/ ماء الوجود). إنجاب الأبناء ورعايتهم والزراعة والماشية، نقرأ:

"عادوا ليحتفلوا بماء وجودهم، ويُرتّبوا هذا الهواء

ويزوِّجوا أبناءهم لبناتهم، ويرَقّصوا جسدًا توارى في الرخام

ويعلّقوا بسقوفهم بصلًا.. وباميةً.. وثومًا للشتاءْ

وليحلبوا أثداء ماعزهم.. وغيمًا سالَ من ريش الحمامْ.

عادوا على أطراف هاجسهم إلى جغرافيا السحر الإلهي

وإلى بساط الموز في أرض التضاريس القديمةْ.

جبلٌ على بحرٍ؛

وخلف الذكريات بحيرتان،

وساحلٌ للأنبياء-

وشارع لروائح الليمون"[16].

بعدما تحقَّق افتراض العودة وممارسة الحياة الطبيعيّة الهادئة المستقرّة لم يجد الفلسطينيون أيّ تغيّر في بلادهم رغم تعرّضها لغزو التتار الجُدد (=الصهاينة)، ونقرأ:

"لم تصب البلاد بأيِّ سوءْ.
هبّت رياح الخيل، والهكسوس هبّوا، والتتار مُقنّعينَ
وسافرين. وخَلَّدوا أسماءهم بالرمح أو بالمنجنيق.. وسافروا
لم يحرموا إبريل من عاداته: يلدُ الزهورَ من الصخور
ولزهرة الليمون أجراسٌ؛ ولم يُصب الترابُ بأيِّ سوءٍ –
أي سوء، أي سوءٍ بعدهم. والأرض تورث كاللغةْ"[17].

يختتم درويش الفقرة الشِّعرية السابقة بقوله: "الأرض تورث كاللغة" –وهذه الجملة سوف تتكرَّر في المقاطع اللاحقة من القصيدة- فيشعر القارئ بدهشة ويتساءل ما علاقة ذلك بالمقاطع الشعرية الأُخرى. يلاحظ الدارس أن الإنسان عندما يتكلم لغته الموروثة لا يجد معاناة في ذلك، بل يكتسبها دون وعي أو جهد، وكذلك الحال عندما يرث الإنسان أرضه فإنه لا يبذل مجهودًا ولا يجد صعوبة في ذلك بل يجده شيئًا طبيعيًّا. فكأنَّ القصيدة تقول: إنَّ الإنسان عندما يعود إلى أرضه يجدها شيئًا عاديًا يثير المَلَل. ولكن عندما يكون الإنسان بعيدًا عن أرضه فإنَّه يرسم صورةً مشرقةً ومثاليَّةً لها، فيفاجَأ عندما يعود إليها بأنَّها خلاف ذلك.

"صنعوا خرافتهم كما شاءوا، وشادوا للحصى ألقَ الطيور. وكُلما
مروا بنهر.. مزقوه، وأحرقوه من الحنين.. وكلما
مروا بسوسنةٍ بكوا وتساءلوا: هل نحن شعب أم نبيذٌ للقرابين الجديدة؟."[18]

بعد افتراض العودة لا يجد الشاعر (الذات) ذاته فيشعر بالسأم من واقعه وأرضه، ولا يجد الحل (التسامي) إلّا في النشيد (القصيدة) فخلود الشاعر لا يكون بالرجوع إلى وطنه بل إنَّ تخليده لذاته يمرّ بطريق الفن (القصيدة)، لذلك يخاطبه (النشيد) ويطلب منه أن يرسم حياته كما يريد؛ لأنَّه هو الذي يبقى بعد فناء الشاعر، ممتلكًا المعرفة الحقيقية بالأشياء والأماكن والأزمنة، لأنَّه خالدٌ عبر الزمان والمكان.

"يا نشيد! خذ العناصر كُلّها
واصعدْ بنا
سفحًا فسفحًا
واهبط الوديان-
هيا يا نشيدُ
فأنت أدرى بالمكانِ
و أنت أدرى بالزمان
وقوة الأشياء فينا.."[19]

بعد أنْ رسمت القصيدةُ صورةً للعودة إلى الواقع ترسم صورةً للمنفى قبل افتراض العودة، فالقصيدة تقابل بين الواقع والمنفى. ورغم ابتعاد الفلسطينيين عن وطنهم جغرافيًا إلّا أنَّ وطنهم لم يَغِب عنهم بل بقي في ذاكرتهم، وعلى الرغم من تنقّلهم من منفى إلى منفى فإنهم لم يستطيعوا أن يستقروا في المنفى، ولذلك كلّما شعروا بالاستقرار في منفى، عادوا إلى البداية في منفى آخر.

"لم يذهبوا أبدًا ولم يصلوا؛ لأن قلوبهم حبّاتُ لوزٍ في الشوارع. كانت
الساحاتُ أوسع من سماء لا تغطيهم. وكان البحر ينساهم. وكانوا يعرفون
شمالهم وجنوبهم، ويطيّرون حمائمَ الذكرى إلى أبراجها الأولى،
ويصطادون من شهدائهم نجمًا يسيّرهم إلى وحش الطفولة. كلما قالوا:
وصلنا.. خرّ أوّلهم على قوس البداية. أيها البطل ابتعد عنا لنمشي فيك
نحو نهاية، أُخرى، فتبًّا للبداية. أيها البطل المضرج بالبدايات الطويلة
قُل لنا كم مرةً ستكون رحلتنا البداية؟ أيها البطل المسجَّى فوق أرغفة
الشعير وفوق صوف اللوز، سوف نحنط الجرح الذي يمتص روحكَ
بالندى: بحليب ليلٍ لا ينام؛ بزهرة الليمون، بالحجر المدمّى؛ بالنشيد – نشيدنا؛ وبريشة
مقلوعة من طائر الفينيق-
إن الأرض تورث كاللغة"[20].

كيف سيعالج المنفى الجرحَ، ويتغلب عليه؟ سيلجأ إلى البحث عن وسائل تخلّده وتبعث الاستمرار فيه، وذلك عن طريق الجنس (التوالد) أو الثورة أو عَبْر النشيد (الفن) الذي يعد بالتجدد والاستمرار.

في المنفى تنكفئ الذات على ذاتها وتتساءل عن السبب في منفاها وتتعجب لماذا حدث لها النفي. فالذات لم تكن عدوانية ولم تسبب الأذى للآخر، كانت تمارس حياتها البسيطة الطيبة، وفي المنفى لم يكن لها إلا النشيد/الحلم بالعودة **"ونشيدهم حجرٌ يحك الشمس"**[21]، فالنشيد كأنه حجر (=ميت) يبحث عن الحياة (=الشمس).

ولم يشغلهم في المنفى سوى البحث عن حلم عودتهم؛ لذلك لم يهتموا بما بعد الحياة وبالأسئلة الوجودية، لأنَّهم لمَّا يعيشوا وجودهم الحقيقي بعد، فهدفهم الأول هو العودة.

"كانوا طيّبين وساخرين
لا يعرفون الرقص والمزمار إلّا في جنازات الرفاق الراحلين
كانوا يحبون النساء كما يحبون الفواكه والمبادئ والقططْ
كانوا يَعُدُّون السنين بعمر موتاهم. وكانوا يرحلون إلى الهواجسْ:

ماذا صنعنا بالقرنفل كي نكون بعيدَه؟ ماذا صنعنا بالنوارسْ
لنكون سكان المرافئ والملوحة في هواءٍ يابسٍ: مستقبلين مودّعين؟..
.. كانوا، كما كانوا، سليقة كل نهرٍ لا يفتش عن ثبات
يجرون في الدنيا لعل الدرب يأخذهم إلى درب النجاة من الشتاتْ
.. ولأنهم لا يعرفون من الحياة سوى الحياة كما تقدّمها الحياة
لم يسألوا عما وراء مصيرهم وقبورهم. ما شأنهم بعد القيامةْ
ما شأنهم إن كان إسماعيل أم إسحق شاةً للإله؟
هذي الجحيم هي الجحيم"(22).

ونتيجةً لوجودهم في المنفى/الجحيم، وفقدانهم للأرض، أصبح جسدهم أرضًا، وخيامُهم البيوت، وحديقتُهم قبورَهم. لقد حوّل درويش المنفى "إلى سؤال فلسفيّ من خلال ثنائيتي الحضور/الغياب والأنا/الآخر، ومن خلال السفر بعيدًا في مفهوم الهويّة، ومن تأمّلٍ عميقٍ لمفهوم الحُلم"(23).

إنَّ وظيفة القصيدة أو اللغة الشِّعريّة عند درويش تُعدُّ وسيطًا أُسطوريًّا "يؤهِّل صوت النصّ الشِّعري للإطلالة على الأبعاد المكانيّة والزمانيّة للتجربة الإنسانيّة في تاريخها الطويل"(24). وفهم وظيفة اللغة الشِّعريّة "هو الذي يساعدنا على تبيّن المعاني الخفيّة، والصور والأخيلة التي تبدو لنا مفكَّكة"(25) في النص الشِّعري.

"تعودوا أن يزرعوا النعناع في قمصانهم
وتعلموا أن يزرعوا اللبلاب حول خيامهم؛ وتعوّدوا
حفظ البنفسج في أغانيهم وفي أحواض موتاهم.. ولم
يُصب النباتُ بأي سوءٍ، أيِّ سوء، حين جسَّده الحنينُ".

إذًا فالمنفى لم يغيّر ذاكرتهم واهتماماتهم، أو تعلّقهم بأزهارهم التي بقيت معهم رغم ضياع الأرض، وهذا دلالة على شدّة تعلقهم بوطنهم وتوحّدهم معه.

لذلك عادوا قبل موتهم، ولم تغيّرهم المنافي ولم تؤثّر فيهم؛ لأن المنافي تستبدل أهلها، ولا تغيّرهم. وقد قال درويش عن رحيل الفلسطينيين عن تونس إلى وطنهم: "عمّا قليل يخرج الفلسطينيون من آخر الزيارة إلى أول العودة، من رحلات البحر إلى الخطوة الأولى على البرّ. يخرجون على خطى اليسار المرتدة إلى البيت الأول من رحيل المعنى والسلالة، إلى أقدم مدينة تأذن لهم للمرة الأولى في تاريخ تجربتهم المعاصرة، بالتأمّل الحر في الدلالات، وبالمفاضلة بين جمالية الأسطورة وبين لبس الراهن، بين واقعية الحلم وبين عبثية الواقع. (...) نحن الآن مكشوفون وجها لوجه أمام شمس السؤال: هل تتسع أرض الحلم إلى ما تبقى فينا ولنا من

حلم، وهل في وسع الحلم أن يحلم أكثر؟ فينا أكثر من أرض، وعلى الأرض أكثر من منفى، وفينا النازل من صورته التي ما زالت معلقة على الجدار وعلى التابوت. فكيف نتدرب على القطيعة المفاجئة؟ كيف نألف الحوار مع الآخر الذي هو أنا، هذه المرّة؟ تلك أسئلة سنحيلها على قصائدنا القادمة، التي لن تنفصل عن بدايتها، كما لن تنفصل عن بحة الملح وعن حَوَر الحَوْر. وأمّا الزبد فقد ذهب جفاء، وأمّا ما ينفع الناس فقد مكث في أرض القصيدة"[26].

"لكنهم عادوا قبيل غروبهم؛ عادوا إلى أسمائهم

وإلى وضوح الوقت في سفر السنونو

.. أما المنافي، فهي أمكنةٌ وأزمنة تغيّر أهلها

وهي المساء إذا تدلى من نوافذ لا تطلُّ على أحدْ

وهي الوصول إلى السواحل فوق مركبة أضاعت خيلها

وهي الطيور إذا تمادت في مديح غنائها، وهي البلد

وقد انتمى للعرش.. واختصر الطبيعة في جسدْ

.. لكنهم عادوا من المنفى، وإن تركوا هناك خيولهم

فلأنهم كسروا خرافتهم بأيديهم لكي يتسربوا منها وكي يتحرروا ويفكّروا بقلوبهم"[27]

لأنَّ المنفى لا يصير وطنًا، فإنَّهم أصرّوا على العودة، لكنّهم عندما عادوا كانت عودتهم خلاف ما ظنُّوا "وكأنَّهم عادوا". ويكرّر درويش "كأنّهم عادوا" في المقطع اللاحق للمقطع المقتبس أعلاه أربع مرات[28]، كي يعبر عن دهشتهم عندما عادوا إلى وطنهم وأنّهم عندما عادوا وجدوا وطنهم شيئًا عاديًّا.

إنَّ هجرتهم –أيضًا- شيء عادي فالتاريخ الإنساني مليء بالهجرة أو التشرد، وأول الهجرات هجرة آدم من الجنة إلى الأرض، وكذا هاجرت هاجر إلى الصحراء، وكلّ الأنبياء هاجروا وتشردوا عن أوطانهم لكنَّ العودة هي الأصعب، فهم عندما عادوا اصطدموا بالذاكرة والأفكار المُشَكَّلة عن الواقع عبر الأحلام والرؤى.

"ولهم حكايتهم. وآدم –جدُّ هجرتهم بكى ندمًا. وللصحراء هاجر

والأنبياء تشرّدوا في كل أرض، والحضارة هاجرت، والنخل هاجرْ

لكنهم عادوا قوافل،

أو رؤى،

أو فكرةْ،

أو ذاكرة"[29]

وبعد العودة الافتراضية للواقع/الوطن لم يهتمّوا بالنفي الأول من الجنة (هجرة آدم)، ولا بعلاقة آدم بربِّه، وإنّما رأوا أنّ الصورة القديمة التي قدمتها النصوص الدينية، صورة جاهزة عن الإنسان ومصيره.

"ورأوا من الصورة القديمة فتنةً أو محنةً تكفي لوصف الآخرة"[30].

غير أنّ الشاعر لا يُسلِّم بتصورهم، فيذكّرهم بقصة الخَلْق ليزعزع يقينهم؛ مستخدمًا الأسئلة التي تثير الشكّ حول ما حصل أو ما روي أنّه حصل.

"هل كانت الصحراء تكفي للضياع الآدمي؟ وصبَّ آدم
في رحم زوجته، على مرأى من التَّفاح، شهد الشهوة الأولى، وقاوم
موته. يحيا ليعبد ربّه العالي، ويعبد ربه العالي ليحيا
هل كان أول قاتل –قابيل- يعرف أن نومَ أخيه موت؟
هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء، بعدُ، ولا اللغة
هل كانت امرأةٌ يغطّيها قميص التوت أول خارطهْ؟
لا شمس تحت الشمس إلا نورهذا القلب يخترق الظلالْ
كم من زمان مرّكي يجدوا الجوابَ عن السؤال. وما السؤال
إلا جوابٌ لا سؤال له. وكانت تلك أسئلة الرمال إلى الرمال"[31]

بعد العودة يتحوّل الوطن إلى سجن تغيب فيه الحريات، بل تغيب فيه الحياة كلها، ويتساءل درويش عن إمكانية ممارسة الحياة بشتى مناحيها[32] (الدين، الغناء ...)، فلا يجد جوابًا أو حلًّا إلّا بالفن (النشيد)، فهو الذي يستطيع أن يوفِّر له المكان والزمان والسفر والحياة. سئل محمود درويش "عندما تكون في رام الله هل تشعر بأنك فعلًا في وطنك فلسطين أم أنّ وطنك استحال بقعة ما في ذاتك، وشعرك، وذاكرتك؟"

فأجاب: " شعوري خجول جدا، ولغتي خجلى. لا أشعر كثيرًا بأنني في الوطن. أشعر بأنني في سجن كبير مقام على أرض الوطن وكأنني لم أتحرر من منفاي. فمن كان يحمل الوطن في المنفى ما زال يحمل المنفى في الوطن. والحدود ملتبسة جدًا بين مفهوميْ الوطن والمنفى. الحرية شرسة جدًا وجميلة جدًا ويجب أن نبقى أسرى لها. وفي هذا الأسر أسر الحرية، نستطيع أن نتحرر.

المجازات كثيرة هناك، والاستعارات كثيرة، والحدود بين الأشياء مختلطة. لا تعرف أحيانًا حدود المعنى، وأحيانًا تبحث عن المعنى ولا تجده. ولكن أهم أمر ألّا نسقط الوطن من يدنا ولا من مخيّلتنا"[33].

يقول درويش "البيت أجمل من الطريق إلى البيت"[34]. ولكنه عندما عاد إلى الوطن قال: "عندما كنت خارج الوطن، كنت أعتقد أن الطريق سيؤدي إلى البيت وأنّ البيت أجمل من الطريق إلى البيت.

ولكن عندما عدت إلى ما يُسمّى البيت وهو ليس بيتًا حقيقيًّا غيّرت هذا القول وقلت: ما زال الطريق إلى البيت أجمل من البيت لأن الحُلم ما زال أكثر جمالًا، وصفاءً، من الواقع الذي أسفر عنه هذا الحُلم. الحُلم يتيم الآن. لقد عدت إلى القول بأولية الطريق على البيت"[35].

"يا نشيد خذ العناصر كلها

...

خذني إلى حجر-

لأجلس قرب جيتار البعيد

خذني إلى قمرٍ-

لأعرف ما تبقّى من شرودي

خذني إلى وَترٍ-

يشدُّ البحر للبرّ الشريدِ

خذني إلى سفرٍ-

قليلِ الموت في شريان عودِ

خذني إلى مطرٍ-

على قرميد منزلنا الوحيدِ"[36]

ولأنَّ الشاعر لم يرَ في الواقع إلّا الحياة العاديّة المُمِلَّة هرب منه. عاد معهم ولكن لم يعد، عاد بجسده فقط وعندما بحث عن ذاته لم يجدها إلَّا في الفن.

"عادوا، ولكن لم أعد...

خذني هناك إلى هناك من الوريد إلى الوريد."[37]

ولعلَّ السبب في هروبه إلى الفن بَرَّره النص الشِّعري في الفقرة الشعريّة اللاحقة للاقتباس السابق حيث إن قومه عادوا ليبحثوا في/عن الأشياء العادية ومفردات الحياة البسيطة (الزيتون، الزواج، الإيمان)[38].

يتساءل درويش عن وجوده وعن موقعه في الحياة، مستخدمًا حرف الاستفهام هل؟ ولكن "هل" في المقطع الشِّعري هنا لا تفيد الاستفهام بل النفي.

"هل نستطيع تناسخ الإبداع من جلجامش المحروم من عشب الخلود

ومن أتينا بعد ذلك؟ أين نحن الآن!"[39]

ينفي درويش إمكانية خلوده باستناده على أسطورتين الأولى جلجامش والثانية أثينا. فكما أن جلجامش لم يستطع أن يخلِّد نفسه لأنّه لم يأكل عشبة الخلود رغم حصوله عليها، فكذلك درويش لم يستطع أن يخلد نفسه. نقرأ النص التالي عن جلجامش:

"بعد أن يركب جلجامش السفينة مع أورشنابي في طريق العودة تشفق زوجة أوتونبشتم على جلجامش، وتطلب من زوجها أن يعطيه شيئًا وهو عائد إلى بلاده. فيكشف له أوتونبشتم سرًّا من أسرار الآلهة، وهو نبات كالشوك، ينبت في المياه، ويجدد شباب من يحصل عليه ويأكله، ويغوص جلجامش إلى أعماق المياه، ويحصل على النبات بعد مجهود شاق، ويأمل في حمله معه إلى أورول ليعيد شباب شيوخها وشبابه، وفي طريق العودة توقّف جلجامش ليغتسل في ماء بئر باردة، وتشم حيّة رائحة النبات، فتتسلل وتخطف النبات، وتأكله وتنزع عنها جلدها ويتجدد شبابها. ويبكي جلجامش حظه العاثر... ويفقد جلجامش آخر آماله في الحصول على الخلود."[40]

ولن يستطيع الشاعر أن يتحول إلى إله خالد مثل أثينا و "هي الربة الحامية لمدينة أثينا"[41] وأن يتناسخ من نفسه دون رحم أو ولادة مثلما كان يسعى لذلك جلجامش أو مثل أثينا التي ولدت "من غير أم وأنّها خرجت من رأس زيوس كبير الآلهة"[42]. وثمَّةَ احتمال أنَّ أثينا المقصودة هي مدينة العلم والفلسفة التي خسرت الحرب أمام سبارطة، لكن الأولى خلَّدها التاريخ لانتصارها ثقافيًّا.

بعد أنْ يعي درويش أنّه لن يستطيع الخلود يبحث عن وجوده السابق فيرى وجوده متجذِّرًا في الأرض منذ أقدم العصور: "للرومان أن يجدوا وجودي في الرخام وأن يعيدوا نقطة الدنيا إلى روما وأن يلدوا حدودي من تفوُّق سيفهم."[43]. لذلك فهو جزء من الإله الخالد عبر الزمان ويستطيع أنْ يتجدد عبر النسل وأنْ يعود إلى وطنه كما عاد المسيح بعد دفنه وفقًا للرواية الإنجيلية"[44].

"لكن فينا من أثينا

ما يجعل البحر القديم نشيدنا

ونشيدنا حجرٌ يحكُّ الشمسَ فينا

حجرٌ يشعّ غموضنًا. أقصى الوضوح هو الغموضُ،

فكيف ندرك ما نسينا؟

عاد المسيح إلى العشاء، كما نشاء، ومريم عادت إليه

على جدليتها الطويلة كي تغطِّي مسرح الرومان فينا."[45]

وبما أن درويش لم يستطع أن يخلّد نفسه في المستقبل على المستوى الفيزيقي (الوجودي)، سيلجأ إلى تخليد نفسه عن طريق الفن (النشيد)، الذي يعرف كل المعاني الخاصة به، معاني وجوده منذ بدء الخليقة في المكان والزمان.

"... ويا نشيد، خذ المعاني كلَّها

واصعد بنا جرحًا فجرحًا

ضمّد النسيان

واصعد ما استطعت بنا إلى الإنسان

حول خيامه الأولى

يلمّعُ قبّة الأُفقِ المغطّى بالنحاس

لكي يرى

ما لا يرى

من قلبه

واصعد بنا، واهبط بنا نحو المكان

فأنت أدرى بالمكان،

و أنت أدرى بالزمان"(46)

يماثل درويش بين تيه (= منفى) اليهود ومنفى الفلسطينيين، فالإسرائيليون تاهوا في الصحراء بعد خروجهم من مصر(47) وكذلك تاه الفلسطينيون في شتاتهم عن الوطن. فهناك تماثل في مصير الشعبين في زمنين مختلفين "تاريخنا تاريخهم" وإسماعيل هو نتاج مشترك بين هاجر المصرية وإبراهيم (أبرام).

"وأما ساراي امرأة أبرام فلم تلد له. وكانت لها جارية مصرية اسمها هاجر. فقالت ساراي لأبرام هوذا الرب قد أمسكني عن الولادة. ادخل على جاريتي. لعلي أُرزق منها بنين. فسمع أبرام لقول ساراي. فأخذت ساراي امرأة أبرام هاجر المصرية جاريتها من بعد عشر سنين لإقامة أبرام في أرض كنعان وأعطتها لأبرام رجُلها زوجةً له. فدخل على هاجر فحبلت... فولدت هاجر لأبرام ابنًا. ودعا أبرام اسم ابنه الذي ولدته هاجر إسمعيل."(48)

فهاجر المصرية اتحدت مع إبراهيم/هاجرت اليه: "**ولكل عوسجةٍ على الصحراء هاجرُ هاجرتْ نحو الجنوب**"(49) فالتاريخ مشترك بين الشعوب كلها ولكنّ السبب في الاختلاف هو اختلاف الرايات/الدول فكل دولة تبحث عن استقلالها وتاريخها المنفرد رغم أن بداية البشرية واحدة والنهاية ستكون واحدة، والإنسان يرث أرضه، كما يرث لغته دون جهد أو

بحث عن تاريخها، ومن هو أول من تحدث بها أقومه أَم الأقوام الأخرى، وكذلك الأرض يرثها الإنسان دون أن يبحث عن أحقيته وعن الشعوب السابقة التي سكنتها.

"تاريخنا تاريخهم، لولا اختلاف الطير في الرايات وحدّتِ الشعوب – دروب فكرتها. نهايتنا بدايتنا. بدايتنا نهايتنا...

وإنّ الأرضَ

تورثُ

كاللغةْ.."[50]

لقد كان درويش "مدركًا لأبعد حدٍّ، ومبصرًا لأهميّة استعادة الذات من قبضة الاغتراب الذي يخلقه المستعمِر، ولذا تعامل مع اللغة كناتج تاريخي يخدم الثقافة التي يريد الغزو أن يطيح بها"[51]. ونجد انعكاسًا لثنائية الهوية واللغة في قصيدة درويش "مأساة النرجس ملهاة الفضة". هذا الانعكاس الذي يجسّد نشأة درويش "في فلسطين التاريخية وإدراكه المعرفي للتاريخ وماهيّة ردود فعل الإيديولوجيا الصهيونية التي احتلت أرض فلسطين كدليل على انبعاثها القومي. لقد استخدم الصهاينة اللغة، وعلينا أيضًا أن نكافح لإثبات وجودنا بما لا يقل عنهم"[52]. وهذا ما يؤكّده الشاعر من خلال تكرار عبارة:

"وإنّ الأرض

تورث

كاللغة"

إنَّ الصراع على الأرض ليس مصدره الأحقية التاريخية في الأرض، بل مصدره الطمع للسيطرة على أراضي الآخرين، ويعبّر درويش عن هذه الفكرة بتناصه مع القرآن الكريم. يقول درويش:

"لو كان ذو القرنين ذا قرن، وكان الكون أكبر

لتشرق الشرقي في ألواحه... وتغرب الغربي أكثر"[53]

وجاء في كشاف الزمخشري عن ذي القرنين قوله:

"ذو القرنين هو الإسكندر الذي ملك الدنيا. قيل ملكها مؤمنان ذو القرنين وسليمان...: كان عبدًا صالحًا [ذو القرنين] ملكه الله الأرض وأعطاه العلم والحكمة وألبسهُ الهيبة وسخر له النور والظلمة... وعن النبي ﷺ "سمي ذا القرنين لأنه طاف قرني الدنيا: يعني جانبيها شرقها وغربها"."[54]

فلو كان ذو القرنين أقل سيطرة على العالم، لكان الشرقي مسيطرًا على شرقه، والغربي أكثر انفتاحًا وأقل تسلطًا. أما يوليوس قيصر[55] فلو كان مُحبًّا للحكمة والعدل وليس غازيًا مُستعمِرًا لكانت الأرض كلّها داره.

"لو كان قيصر فيلسوفًا كانت الأرضُ الصغيرةُ دار قيصر.
تاريخنا تاريخنا.."[56]

وبما أنَّ تاريخ الأُمم كلّها مشترك أصلًا، يحق للعربي أنْ يمتدّ في حضوره نحو الآخر، والخلاف بين الذات والآخر مصدره الميثولوجيا فلا يوجد خلاف حقيقي، إنّ ما يبث الخلاف هو قوى وهمية تستند إلى الخرافة؛ الخرافة التي تحولت إلى سيوف تقطع رقاب الآخرين وتكتب سيرتها بالدم. والحل لا يكون إلّا بإعادة صياغة للتصوّرات القديمة، كي يتعرّف كلٌّ على ذاكرته الحقيقيّة ويتخلَّص من حقائقه التي يظنُّ بأنّها أبديّة مُطْلَقة.

"ولنخلة البدوي أن تمتدّ نحو الأطلسيّ
على طريق دمشق كي نشفى من الظمأ المميت إلى غُمامهْ.
تاريخنا تاريخهم
تاريخهم تاريخنا
لولا الخلاف على مواعيد القيامةْ!
مَن وحّد الأرض العنيدة خارج السيف المرصّع بالحماسة؟
لا أحد..
من عاد من سفرٍ إلى حبق الطفولةِ؟
لا أحد..
من صاغ سيرته بمنأى عن هبوب نقيضها وعن البطولةِ؟
لا أحد..
لا بدّ من منفى يبيضُ لآلئ الذكرى ويختزل الأبدْ
في لحظة تسعُ الزمانَ،
.. لعلهم كتبوا على أسمائهم أسماءهم،
وتذكروا في فضة الزيتون أول شاعر سجَّى هناك سماءهم".[57]

لا يريد الشاعر أنْ يُسيطر على العالم، وهنا يشير درويش إلى المد الإسلامي التركي الذي وصل أوروبا (بحر إيجة يقع بين تركيا وبلغاريا ويوغسلافيا)؛ لأنّ النصر يعني الابتعاد عن الوطن والتوغّل في أوطان الآخرين، "فالنصر موت"[58] والابتعاد عن الوطن (النصر) يعني موت الشاعر لأنّه ابتعد عن وطنه (انتصر). فالنصر قد يتحوّل إلى موت كما يمكن أنْ يتحوّل الموت إلى نصر "والموتُ نصرٌ في هرقل.."[59]

كما حدث مع هرقل[60] عندما قتل نفسه وانتصر على السمِّ في جسده، وكما يحدث مع الشهيد فهو يموت لينتصر، لأنّ بموته يهزم الآخر ويشيّد وطنه "وخطوة الشهداء بيت"[61].

لكنَّه عندما عاد إلى وطنه منتصرًا وجد من كان في انتظاره من عجائز، وأطفال، قد ماتوا وأن زوجات العائدين قد خانتهم، إما بموتهم أو بزواجهن من آخرين، رغم أن أحاسيسهم ومشاعرهم كانت معهم وهي التي دفعتهم إلى النصر وعبور الجسر إلى الوطن، وهي التي حملت العطور لهنّ، فتحوّل النصر إلى موت أو هزيمة.

"نحن الذين أتوا لكي يأتوا وينتصروا.. رمتنا الكاهنات
بشمال غربتنا ولم يسألن عن زوجاتنا. من مات مات،
ومن تذكر بيته قتل المزيد من العجائز والبنات
ألقى بأطفال المدينة من أسرّتهم إلى الوادي السحيق
ليعود قبل الوقت من طروادة الشيطان؛
هل خنا نظام ضميرنا
لتخوننا زوجاتنا؟
كان الضمير الصلبُ جسر عبورنا،
وسفينةً حملت إليهن البخور وعطر هيلين الجميلة.
النصر موت كالهزيمة، والجريمة قد تقود إلى الفضيلهْ."[62]

ونتيجة لغياب أو موت مَن كان للعائدين علاقة بهم، يلجأ الشاعر إلى مخاطبة المكان (البحر) كي يعيد له موتاه أو من فقدهم، ويعيد له حياته الطبيعية القديمة/ علاقاته/فراش نسائه. فالشاعر يشعر بوحشة المكان الذي طالما تمنّى أنْ يعود إليه[63]. ويشعر بالحزن لأنّ واقعه أصبح منفًى له، وأنَّ الوطن فكرة أجمل منه حقيقة معيشة، والوطن ليس شيئًا خارقًا؛ إنّه شيءٌ عادي مُمِلّ يرثه الإنسان كما يرث لغته باستسلام دون أنْ يفكِّر فيه أو في جمالياته (كما يرث الإنسان لغته دون تفكير أو اختيار).

"أيها الشهداءُ
قد كنتم على حقٍّ، لأن البيت أجملُ من طريق البيت، رغم خيانة الأزهار، لكن النو افذ لا تطل على سماء القلب.. والمنفى هو المنفى هنا
وهناك. لم نذهب إلى المنفى سدىً أبدًا، ولم تذهب منافينا سدىً
والأرض
تورثُ
كاللغة"[64]

بعد أن رجعوا إلى الوطن ووجدوه شيئًا عاديًا وليس خارقًا لا يمتلك جماليات الفكرة أو مثاليتها يتعجّب ويتساءل لماذا أكثروا من الحنين إلى وطنهم، وألَّفوا الأساطير عن

الشعوب كي يشبهوا أبطالها، لماذا كلّ هذا الحنين إذا كانوا سيرجعون إلى بقايا صورهم، وماضيهم الخالي من ماضيهم لأنّ ماضيهم مات عَبْر الزمن، ولن يستطيعوا أنْ يرجعوه؛ لأنَّ الزمن يسير إلى الأمام كالأنهار لا تتوقّف ولا يمكن الرجوع إلى الزمن الأول (الماضي الجميل الذي كانوا يتوقون اليه). وهذا مصداق قول هير اقليطس، الذي رأى أن الإنسان لا يغتسل في ماء النهر ذاته مرتين.

"لماذا أشعلوا الجبل البعيد بنار وحشتهم، وغابوا حين لم يجدوا
لمنحدراتهم طرقا توزعهم على الوديان؟. قد يأتي الرعاة الأولون إلى
الصدى. قد يعثرون على بقايا صوتهم وثيابهم، وعلى زمان سلاحهم،
وعلى تعرج نايهم. من كل شعبٍ ألّفوا أسطورة كي يشبهوا أبطالها، في
كل حربٍ مات منهم فارسٌ، لكن للأنهار وجهتها. وليس الأمس أمس
ليسكنوا أعلى قليلًا من مصبّ النهر.."[65]

تاريخ شعب الشاعر سار من منفى إلى منفى يبحث عن وطن، ولكن هذا يجب أن لا يكون الهدف الأول والأخير، فيجب أن تكون بداية التفكير في إيجاد وطن متسقة مع التوجّه إلى الوجود الحقيقي، والقضية الوجوديّة الكبرى، أو بداية الكون/بداية الخليقة وبداية الأسئلة الوجوديّة.

"... لتلتفت
الشعوب إلى بداية حربها: رَجُلٌ
يفتش في البراري عن سكينته
ويسكن امرأةً"[66]

واذا كان الشاعر قد دافع عن وطنه في منافيه المتعددة، فقد آن له الآن أن يدافع عن نشيده وفنه؛ لأنّه بالفن يُخلِّد نفسه عبر الزمن واذا لم يُخلِّد نفسه بالفن، فإنّه سوف يبلغ النهاية دون أنْ يذكره أحد[67].

ونتيجة للمفارقة بين صورة الوطن في الذهن وصورة الوطن في الواقع يشعر العائدون بأنهم "كأنّهم عادوا"، فما كان يحلم به الفلسطينيون في منفاهم كانوا يرونه جميلًا، حتى الأشياء البسيطة العادية التي كانوا يرسمونها لوحات فنية سامية أَلِفوها بعد العودة وممارسة هذه الأماني على أرض واقعهم وجدوها شيئًا عاديًا، فإذا كان المنفى شكَّل لهم مأساة، والوطن ملهاة، أصبحت المعادلة بعد الرجوع مختلفة، فقد تتحوَّل الملهاة إلى مأساة والمأساة إلى ملهاة أي أنهم وجدوا ملهاتهم تحضن المأساة، وأنّ أحلامهم (ملهاتهم) تحوَّلت إلى وطن عادي بعيد عن الصورة الميتافيزيقية المثالية المرسومة في مخيلتهم.

"كانوا يعيدون الحكاية من نهايتها الى زمن الفكاهةْ
قد تدخل المأساة في الملهاة يومًا
قد تدخل الملهاة في المأساة يومًا..
في نرجس المأساة كانوا يسخرونْ
من فضة الملهاة، كانوا يسألون ويسألون:
ماذا سنحلم حين نعلم أن مريم امرأة؟"(68)

عند عودتهم في بداية العودة احتفلوا بكل الأشياء التي رجعوا اليها (القهوة، الكلاب، البصل، المحاريث القديمة) وأخذوا يروون بطولاتهم ورحلاتهم البطولية المتعدِّدة، ولكنّهم عندما فتَّشوا عن صورتهم الأولى في الوطن لم يجدوها، لكنّهم لم ييأسوا بل تابعوا حياتهم البسيطة واحتفلوا بأرضهم بالعودة اليها وزراعتها وتربية الحيوانات فيها والنوم في ظل أشجارها (69).

وبعد ممارسة حياتهم بكلِّ تفاصيلها العائلية والمهنية والجمالية أخذوا يتذمَّرون ويبحثون عن الأحلام لأنّهم لم يجدوا في حياتهم بعد العودة غير حياتهم قبل العودة، لأنَّ الحياة في الوطن غير الحياة في فكرة الوطن. لذلك أخذوا يتمنّون استمرار الأحلام في ذاكرتهم (استمرار بطلهم المنتظر) واستمرار المنفى في وطنهم لأنَّ المنفى هو الذي كان يُجمِّل الوطن.

".. يا أيها البطل الذي فينا.. تمهّل!
عش ليلةً أُخرى لنبلغ آخر العمر المكلّل
ببداية لم تكتمل؛
عِشْ ليلةً أُخرى لنكمل رحلةً الحلم المضرّج
يا تاجَ شوكتنا؛ ويا شفق الأساطير المتوّج
ببداية لا تنتهي. يا أيها البطل الذي فينا.. تمهّلْ!"(70)

لذا يطلب الشاعر من البطل (الحُلم) ألَّا يغادره، لأنَّ الحُلم يبعدهم عن الاصطدام بالواقع، ويغيّر واقعهم.

"ما زال فيهم ما يغيرهم إذا عادوا ولم يجدوا:
الشقائق ذاتها
وبَرَ السفرجلة العنيدة ذاتها
والأقحوانة ذاتها
والأكيدينا ذاتها
وسنابل القمح الطويلة ذاتها

والبيلسانة ذاتها

وجدائل الثوم المجفف ذاتها

والسنديانة ذاتها

والأبجدية ذاتها

... كانوا على وشك الهبوط إلى هواء بيوتهم.."[71]

ولكنّ الحقيقة التي لن يستطيع أنْ يغيّرها الحُلم حين يصطدم بالواقع، هي أنّ المنفى لن يتحوَّل إلى وطن، بل سيبقى منفًى مهما أقام الإنسان فيه؛ لذلك لا بدَّ من الرجوع إلى الوطن حتى لو كان هذا الوطن منفًى جديدًا لهم.

"من أي حلم يحلمون؟

بأي شيء يدخلون حدائق الأبواب

والمنفى هو المنفى

.. وكانوا يعرفون طريقهم حتى نهايته وكانوا يحلمون

جاءوا من الغد نحو حاضرهم .. وكانوا يعرفون

ما سوف يحدث للأغاني في حناجرهم .. وكانوا يحلمون

بقرنفل المنفى الجديد على سياج البيت، كانوا يعرفون

ما سوف يحدث للصقورإذا استقرت في القصور"[72]

وعلى الرغم من كل هذا الصراع بين الحُلم والواقع، سيبقى الواقع واقعًا، والحُلم حُلمًا، وسيبقى الصراع بين الواقع والحُلم مستمرًا، لكنَّ الواقع هو الذي سينتصر لأنّ الحُلم لا يمكن الرجوع إليه، بل الرجوع يكون للواقع، وبهذا يختتم درويش نصه بكلمة "ويرجعون" لأنَّ الرجوع يكون للواقع لا للحُلم، وأنَّ الحُلم كان حُلمًا فحسب.

"ويعرفون

ما سوف يحدث حين يأتي الحُلم من حُلمٍ

ويعرف أنه قد كان يحلمُ؛

يعرفون، ويحلمون، ويرجعون، ويحلمون، ويعرفون، ويرجعون، ويرجعون، ويحلمون، ويحلمون، ويرجعون"[73]

نتائج البحث:

تنتمي القصيدة إلى المرحلة الملحمية في شعر محمود درويش، وهي التي رفع فيها درويش المسألة الوطنية إلى مصاف القضايا الكبرى الإنسانية، وقد توَّجها بديوان "أحد عشر كوكبًا"، 1992.

لقد عبَّر شعريًّا عن طبيعة العلاقة بين الواقع (الوطن) وخيالات العودة إلى الواقع (الحُلم الذي شُكِّل عن الواقع)، معتمدًا على الأبعاد: التاريخيَّة والتوراتيَّة والأسطوريَّة وربط ذلك بالواقع الفلسطيني.

شكَّل البعد الفلسطيني في القصيدة بعدًا إنسانيًّا عامًا رغم خصوصية القصيدة التي تعالج الواقع الفلسطيني المر الذي يعانيه الشاعر ذاتيًّا.

- لقد عبَّر الشاعر أسلوبيًّا عن إشكالية العلاقة بين الواقع والحلم باستخدام أساليب متعددة مثل التكرار، وطباق الإيجاب (التضاد)، والتناص التوراتي والأسطوري.
- أحكم درويش الربط بين عنوان القصيدة وما انطوت عليه من ثيمات.

قائمة الهوامش

(1) درويش، محمود. أرى ما أريد. ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1990، ص 49-78.

(2) عرَّف هربرت ريد القصيدة الطويلة بقوله: "عندما يكون المحتوى (الفكرة أو التصور الفكري) معقدًا جدًا لدرجة أنْ يلجأ العقل إلى تقسيمه على شكل سلسلة من الوحدات الجزئية، وذلك ليخضعه لترتيب ما من أجل استيعابه في إطار كلي التاريخية في مسافة قصيدة "ملهاة الفضة مأساة النرجس" لكن وماذا بعد؟ أدبيًا ماذا بعد؟

افترضتُ أنَّ الفلسطينيين عادوا ووجدوا ما وجدوا، لكن بعد ذلك، عندما سألني بعض الشعراء الفلسطينيين في وزارة الثقافة في رام الله، ماذا سنكتب بعد الآن، قلت لهم افترضوا أنه ليس هناك احتلال، وليست هناك فلسطين محتلة، إذن من أين هي المسألة الأدبية؟" (مجموعة من الكُتّاب. محمود درويش: المختلف الحقيقي: دراسات وشهادات. ط1 ، دار الشروق، عمان، 1999، ص 44).

(5) انظر: أبو فخر، صقر. درويش وبيروت: الخيمة والغيمة والنجمة. ضمن كتاب: محمود درويش عصي على النسيان، سماحة، ميشال، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، 2009، ص52. الآداب البيروتية، ع12، 2008، ص86. وانظر: حديدي، صبحي. "محمود درويش ومثلّث السيرة: الشاعر والمكان والتاريخ". الدراسات الفلسطينية، المجلد 19، العدد 76، خريف 2008، ص 82.

، عندها يمكن القول أننا إزاء ما يُسمّى بالقصيدة الطويلة"

Herbert Read, From in Modern Poetry, London, 1984, P.66.

نقلًا عن: الشرع، علي. بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1987، ص 51.

ISSN : 2625 - 8943

(3) الإشكاليَّة هي "منظومة من العلاقات التي تنسجها داخل فكر مُعيَّن مشاكل عديدة مترابطة لا تتوافر إمكانية حلها منفردة ولا تقبل الحل من الناحية النظرية إلا في إطار حل عام يشملها جميعًا". الجابري، محمد عابد. نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي، ط2 ، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1982، ص 39.

(4) أشار محمود درويش في حوار أجراه معه غسان زقطان وآخرون ردًّا على سؤال زقطان عن إشارات العودة في قصيدة "مأساة النرجس ملهاة الفضة" بأنه قد رأى (درويش) "العودة كاملة والوطن كاملًا في فلسطين

(6) مولبوا، جان ميشال. فلسطين شرط إنساني: ضمن كتاب: محمود درويش عصي على النسيان. ص69.

(7) صالح، فخري. محمود درويش: من شعر المقاومة إلى شعر الإنسانية. ضمن كتاب: هكذا تكلم محمود درويش. بلقزيز، عبد الإله وآخرون. ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ص136-1367.

(8) العكش، منير. قتلناك يا آخر الشعراء. ضمن كتاب: بلقزيز، عبد الإله وآخرون، هكذا تكلم محمود درويش، ص172.

(9) السابق، ص 146-147.

(10) انظر وجهة نظر أُخرى حول علاقة النرجس بالفضة: الصقر، حاتم. "مداخل مقترحة لقراءة شعر محمود درويش". الشِّعر، العدد (131)، خريف 2008. ص12-13. وانظر: شوقي بزيع. التوأمة بين المغامرة الجمالية والعمق المعرفي. في كتاب: هكذا تكلّم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله. بلقزيز، عبد الإله وآخرون، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2009، ص 118.

(11) البازعي، سعد. أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2004، ص37.

(12) السابق، ص75.

(13) مراشدة، عبد الرحيم. "حركيَّة الرؤى حركيَّة التراث في "أرى ما أريد" لمحمود درويش". علامات المغربية، العدد 21، 2004، ص69.

(14) الرّبيحات، عمر أحمد. الأثر التوارتي في شعر محمود درويش. دار اليازوري العلمية، عمان، 2006، ص 178-179.

(15) درويش. أرى ما أريد، ص 51.

(16) درويش، أرى ما أريد، ص51-52.

(17) السابق، ص 52.

(18) درويش، أرى ما أريد، ص 52-53.

(19) درويش، أرى ما أريد، ص 53.

(20) درويش، أرى ما أريد، ص 53-54.

(21) السابق، ص 54.

(22) درويش، أرى ما أريد، ص 54-55.

(23) السابق ، ص107.

(24) الشرع، علي. "استراتيجية القراءة منهج نقدي". علامات في النقد، م10، ج37، سبتمبر 2000، ص188.

(25) السابق، ص188.

(26) حديدي، صبحي. محمود درويش ومثلّث السيرة: الشاعر والمكان والتاريخ. ص 82-83.

(27) درويش، أرى ما أريد، ص 55.

(28) انظر السابق، ص 56.

(29) السابق، ص 56-57.

(30) درويش، أرى ما أريد، ص 57.

(31) السابق، ص 57.

(32) انظر: السابق، ص 58.

(33) وازن، عبده. محمود درويش الغريب يقع على نفسه. رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط1، 2006، ص127.

(34) السابق، ص135.

(35) السابق، ص135-136.

(36) درويش، أرى ما أريد، ص 58-60.

(37) السابق، ص 60.

(38) انظر: السابق، ص 60-61.

(39) درويش، أرى ما أريد، ص 61.

(40) أحمد، محمد حسن، الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي القديم: دراسة في ملحمة كلكامش. ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1988، ص 18.

(41) عوض، لويس. نصوص النقد الأدبي: اليونان، دار المعارف، مصر، 1965، ج1، ص 189.

(42) السابق، ص 191.

(43) درويش، أرى ما أريد، ص 61.

(44) جاء في الإنجيل (إنجيل مرقس) الإصحاح السادس عشر ما يلي عن عودة المسيح من قبره:

"وبعدما مضى السبت اشترت مريم المجدلية ومريم أم يعقوب وسالومة حنوطًا ليأتين ويدهنه. وباكرًا جدًا في أول الأسبوع أتين إلى القبر إذ طلعت الشمس. وكنّ يقلن فيما بينهن من يدحرج لنا الحجر عن باب القبر، فتطلّعن ورأين أن الحجر قد دُحرج. لأنّه كان عظيمًا جدًا. ولما دخلن القبر رأين شابًا جالسًا عن اليمين لابسًا حُلةً بيضاء فاندهشن. فقال لهنّ لا تندهشن، أنتن تطلبن يسوع الناصري المصلوب. قد قام".

(45) درويش، أرى ما أريد، ص 61-62.

(46) السابق، ص 62.

(47) انظر: التوراة (العهد القديم)، سفر الخروج الإصحاح 15-20.

(48) السابق، سفر التكوين، الإصحاح السادس عشر.

(49) درويش، أرى ما أريد، ص 63.

(50) السابق، ص 63.

(51) بدر، ليانة. "مأساة النرجس ملهاة الفضة الشعر والحكاية التاريخية"، نزوى، العدد 58، 2009، ص 20-21.

(52) السابق، ص 21.

(53) السابق، ص 64

(34) الزمخشري، أبو القاسم جار الله بن محمد (ت 538هـ/ 1143م). الكشاف. ط1، دار الفكر، د م، 1983، جـ2، ص 496-497.

(55) يوليوس قيصر قائد روماني اجتاحت جيوشه سورية، وزار عكا عام 47 ق.م. (انظر: الموسوعة الفلسطينية. أحمد المرعشلي وآخرون، ط1، دمشق، د ن، 1984، المجلد الثالث (ص-ك) ص 292.

(56) درويش، أرى ما أريد، ص 64.

(57) درويش. أرى ما أريد، ص 64-65.

(58) السابق، ص 65

(59) السابق، ص 65

(60) "وفي الأساطير التي تروي نهاية هرقل أنَّ هرقل أحب بنتًا اسمها أيولا وكاد حبّه لها أنْ ينسيه حبه لزوجته ديانيرا. وبعد انتصار هرقل على أوريتوس أراد أن يقيم هيكلًا لزيوس الذي نصره، فأرسل صديقه ليخاس إلى تراخيس حيث كانت تقيم ديانيرا ليعود منها بثوب جديد يستخدمه في الشعائر، وكانت ديانيرا قد علمت من ليخاس بانصراف قلب هرقل عنها إلى أيولا، فغمست الثوب الجديد في دمنيسوس حاسبة أنه إكسير الحب ثم أرسلت الثوب إلى زوجها. فلما لبس هرقل الحلة المسمومة وبدأ في تقديم القرابين أحس بأن جلده يحترق، وأراد نزعها ولكنها لصقت بجسده... ثم صعد هرقل إلى قمة أوتيا، وهو بالقرب من تراخيس، وأقام راكية عظيمة واعتلاها ثم أمر أتباعه أن يضرموا النار في الراكية، ولكنهم جميعًا أحجموا ما خلا البطل فيلوكتيت، فأهداه هرقل قوسه وسهمه اعترافًا بالجميل، بينما كان هرقل يحترق قصف رعد عظيم ورفع هرقل إلى السماء على سحابة".

عوض. نصوص النقد الأدبي: اليونان، جـ1، ص 486. وانظر أيضًا: السواح، فراس. لغز عشتار، ط4، دار المنارة، سورية، 1990، ص 80-81.

(61) درويش، أرى ما أريد، ص 65.

(62) السابق، ص 65-66.

(63) انظر: السابق، ص 66.

(64) السابق، ص 66-67.

(65) درويش، أرى ما أريد، ص 67.

(66) السابق، ص 68.

(67) انظر: درويش، أرى ما أريد، ص 69.

(68) السابق، ص 70-71.

(69) درويش، أرى ما أريد، ص 71-74.

(70) السابق، ص 75-76.

(71) درويش، أرى ما أريد، ص 76-77.

(72) درويش، أرى ما أريد، ص 77-78.

(73) السابق، ص 78.

قائمة المصادر والمراجع:

- الكتاب المقدس.

- أبو فخر، صقر. (2009). درويش وبيروت: الخيمة والغيمة والنجمة. في كتاب: محمود درويش عصي على النسيان، سماحة، ميشال، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.
- أحمد، محمد خليفة حسن. (1988). الأسطورة والتأريخ في التراث الشرقي القديم: دراسة في ملحمة كلكامش. ط1، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- البازعي، سعد. (2004). أبواب القصيدة: قراءات باتجاه الشعر. ط1، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- بدر، ليانة. (2009). "مأساة النرجس ملهاة الفضة الشعر والحكاية التاريخية"، مجلة نزوى، العدد 58.
- بزيع، شوقي. (2009). التوأمة بين المغامرة الجمالية والعمق المعرفي. في كتاب: هكذا تكلّم محمود درويش: دراسات في ذكرى رحيله. بلقزيز، عبد الإله وآخرون، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.
- الجابري، محمد عابد. (1982). نحن والتراث: قراءات معاصرة في تراثنا الفلسفي. ط2، المغرب، المركز الثقافي العربي.
- حديدي، صبحي. (2008). "محمود درويش ومثلّث السيرة: الشاعر والمكان والتاريخ". مجلة الدراسات الفلسطينية، المجلد 19، العدد 76.
- درويش، محمود. (1990). أرى ما أريد. ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر.
- الرّبيحات، عمر أحمد. (2006). الأثر التوارتي في شعر محمود درويش، عمان، دار اليازوري العلمية.
- الزمخشري. (1983). أبو القاسم جار الله بن محمد (ت 538هـ). الكشاف. ط1، د م، دار الفكر.
- السواح، فراس. (1990). لغز عشتار. ط4، سورية، دار المنارة.
- الشرع، علي. (2000). "استراتيجية القراءة منهج نقدي". علامات في النقد، م.10، ج37.
- الشرع، علي. (1987). بنية القصيدة القصيرة في شعر أدونيس، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- صالح، فخري. (2009). محمود درويش: من شعر المقاومة إلى شعر الإنسانية. في كتاب: هكذا تكلم محمود درويش. بلقزيز، عبد الإله وآخرون، ط1، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية.

- الصقر، حاتم .(2008). "مداخل مقترحة لقراءة شعر محمود درويش". مجلة الشِّعر، العدد 131.
- العكش، منير. (2009). قتلناك يا آخر الشعراء. في كتاب: عبد الإله بلقزيز وآخرون، هكذا تكلم محمود درويش.
- عوض، لويس. (1965). نصوص النقد الأدبي: اليونان، مصر، دار المعارف.
- مجموعة من الكُتّاب. (1999). محمود درويش: المختلف الحقيقي: دراسات وشهادات. ط1، عمان، دار الشروق.
- مراشدة، عبد الرحيم. (2004). "حركية الرؤى، حركية التراث في "أرى ما أريد" لمحمود درويش". مجلة علامات المغربية، العدد 21.
- المرعشلي. (1984). أحمد وآخرون، الموسوعة الفلسطينية. ط1، دمشق، د ن.
- مولبوا، جان ميشال. (2009). فلسطين شرط إنساني، في كتاب: محمود درويش عصي على النسيان. سماحة، ميشال، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.

وازن، عبده. (2006). محمود درويش الغريب يقع على نفسه. ط1، بيروت، رياض الريس للكتب والنشر.

محمد بن علي السنوسي المتصوف المصلح

(Mohammed bin Ali Senouci The Reformer Sufist

د/ صباح لخضاري أستاذة محاضرة (أ) المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة الجزائر
البريد الالكتروني:s.hamidou@yahoo.fr

ملخص باللغة العربية:

لقد اتخذت هذه المداخلة الشيخ محمد بن علي السنوسي نموذجا للمتصوف الجزائري المصلح الذي كان له تأثير عظيم في مغرب الأمة الإسلامية ومشرقها. كما كانت سيرته الأخلاقية والعلمية والإصلاحية والدعوية سيرة عظيمة، تستحق أن نعمل جاهدين على إحياءها والاحتذاء بها، وستعمل هذه المداخلة على الإجابة عن بعض الأسئلة التي وضعناها لمناقشة سيرة هذا العلامة، من بين هذه الأسئلة، كيف نشأ سيدي محمد بن علي السنوسي؟ ومن هم مشايخه؟ وما هي طموحاته، ومرجعياته الثقافية والعقائدية والمذهبية؟ وما هي مقصديته وأهدافه من خلال إنشائه الحركة السنوسية؟

الكلمات المفتاحية: المصلح، المتصوف، السيرة، الحركة السنوسية.

Summary
This intervention have taken CHEIKH MOHAMED ALI SENOUCI as a study model on the Algerian sufist reformer ,who had a great influence on both islamic maghreb and orient ,as he had a great ethical,scientific ,reformational career ,which requires our study.
This intervention will answer on some questions ,among them :How did sidi MOHAMED BENALI SENOUCI grow up ?Who are his sheikhs ?What are his ambitions ? and his cultural,ideological and doctorinal references ?what are his
objectives beyond the establishment of the Senouci’s movement ?

key words : reformer , sufist , career , Senouci’s movement.

مقدمة:

تعد الحركة السنوسية من أهم الحركات الدعوية الصوفية الإصلاحية في الوطن العربي، وهي حركة إسلامية سنية هدفها الأسمى إصلاح الأمة، والدعوة إلى الله والإسلام الحق منكرة كل مظاهر الشعوذة والشرك، وقد نشأت هذه الحركة في القرن التاسع عشر الميلادي، ويعد الشيخ محمد بن علي السنوسي(1202هـ/1276هـ، 1778م/1859م)، المؤسس الفعلي للدعوة

السنوسية، أما نسبة السنوسي فنسبت إلى جده الرابع، ويتصل نسبه الشريف إلى علي بن أبي طالب كرم الله وجهه. فهو محمد بن علي بن السيد السنوسي بن العربي الأطرش بن محمد بن عبد القادر بن أحمد شهيده إلى الحسن السبط بن علي بن أبي طالب (ﷺ) بن هاشم بن عبد مناف.

1-حياة سيدي محمد بن علي السنوسي الخطابي الحسني الإدريسي[1]:

أ-ولده ونشأته:

لقد شاءت القدرة الإلهية أن يكون مولد الإمام المجدد محمد بن علي السنوسي، في ذكرى المولد النبوي الشريف في فجر يوم الاثنين ، الثاني عشر من ربيع الأول عام 1202هـ / الموافق للثانى والعشرين من شهر ديسمبر سنة 1787م بضاحية (مَيْثَا) الواقعة على ضفة وادي شِلْف بمنطقة الواسطة التابعة لبلدة مُستغانم، وسماه أهله بمحمد على اسم الرسول الكريم (ﷺ) تيمنا وتبركا، وتشاء الأقدار أن يتربى هو أيضا يتيما بعد أن مات والده وهو ابن السنتين من عمره وتبعته والدته بعد ذلك، فكفلته عمته السيدة فاطمة بنت السنوسي بن العربي المشهورة بالعلم والصلاح، وكانت المعلمة الأولى للسيد المجدد محمد بن علي. وبعد وفاتها كفله ابن عمه الشيخ محمد السنوسي، فأتم على يديه حفظ القرآن الكريم بالقراءات السبع، كما علّمه كل ما يتصل بعلوم القرآن، ويظهر جليا من دراسة ترجمة عائلة السنوسي التي عرفت بنبل النسب وعراقته وشرفه، أنها أسرة علم كابرا عن كابر نساء ورجالا، وقد ذكر ذلك شكيب أرسلان عندما قال:" ويظهر أن أبناء البيت السنوسي كلهم منتسبون إلى العلم، فإن والد السيد محمد السنوسي وجدّه وأعمامه وأبناء أعمامه، وكثيرا من نسائهم مثل جدّته لأبيه السيدة الزهراء وعمته السيدة فاطمة كانوا علماء؛ وأكثر تربية السيد السنوسي كانت على يد السيدة فاطمة المشار إليها، وكانت من فضليات أهل زمانها متبحرة في العلوم، منقطعة للتعليم والوعظ، يحضر دروسها ومواعظها الرجال، وقد اعتنت كثيرا هذه السيدة بتربية ابن أخيها لما توسمته فيه من باهر النجابة، أما والده السيد علي فكان قد توفي شابا في سن الخامسة والعشرين، وكان يجمع إلى العلم والصلاح الفروسية والرماية... لذلك تجد السنوسية ينزع بهم عرق إلى السيف كما ينزع بهم عرق إلى القلم."[2]

1- مشايخه[3]**:**

تعلم العلم على يد مجموعة هائلة من العلماء الأجلاء وقد تفقه في العديد من العلوم قد بلغت الثمانين علما، لم يسأل إلا في ثمانية عشرة منها فقط، وتعد أسرته أهم شيوخه، على رأسها عمته السيدة فاطمة، وزوجها الشيخ محمد بن قعمش الظهراوي وابنهما عبد القادر، وابن عمه السيد محمد السنوسي، كما أخذ يجد في اكتساب العلم على يد علماء مستغانم،

مدة سنتين من الزمن، وهم: محي الدين بن شلهبة، ومحمد بن أبي زوينة، وعبدالقادر بن عمور، ومحمد القندوز، ومحمد بن عبدالله، وأحمد الطبولي الطرابلسي.

ينتقل إلى مازونة ليتتلمذ على يد مجموعة من مشايخها الجهابيذ أمثال أبو راس المعسكري ومحمد بن علي بن أبي طالب المعروف بابن الشارف المازوني وغيرهما، ثم رحل إلى تلمسان ومكث بها زهاء السنة تلقى العلم على أكبر مشايخها.

وتابع رحلته العلمية إلى فاس ومكث بها سبع سنوات لتلقي العلم على اكبر مشايخها منهم: الشيخ حمدون بن الحاج، والشيخ الطيب الكيراني، والشيخ أبو بكر بن زيان الإدريسي الجوطي، والشيخ أبو العلاء إدريس العراقي وابنه عبد الرحمن، والشيخ محمد بن أبي بكر اليازعي، والشيخ محمد بن عامر المعداني، والشيخ محمد بن محمد بن عبد السلام بنّاني، والشيخ أحمد بن المكي السدراتي شارح الموطأ، والحافظ محمد بن عبد السلام الناصري وابنه محمد المدني والشيخ محمد بن منصور والشيخ محمد الزروالي، والشيخ العربي بن محمد. كما نال المشيخة بها وكان يحاضر بالجامع الكبير، وتفقه في علوم كثيرة كالرياضيات والفلك والهندسة وعلم الفرائض، وأصول قواعد الموسيقى وغيرها...

وتسامت همته العالية وطمحت إلى أخذ العلم عن علماء مصر والحرمين الشريفين، خاصة وأن الحرمين مركزين علميين يلتقي فيه العلماء من مختلف بقاع العالم الإسلامي، فخرج من فاس مع ركب الحجيج المتوجه إلى مكة سنة 1815م.

وقد مكث بمكة سنة كاملة، واتصل السنوسي" بالأسانيد العالية لعلماء الحجاز الكبار: إبراهيم الكوراني (توفي 1697م)، حسن العجيمي (توفي 1701م)، وصالح الفلاني (توفي 1803م) وهو كثيراً ما يذكر الفلاني والكوراني في مؤلفاته، ومن المثير أن نرى أن كلاهما كانا مُهتمّان بقضية الاجتهاد.. تماماً مثل السنوسي، وقبله شيخه ابن إدريس."[4]

بالإضافة إلى علماء آخرين منهم الشيخ عمر بن عبد الكريم بن عبد الرسول العطار المكي والشيخ محمد عابد السندي، والشيخ حسن بن عبد الله العطّار والشيخ عبد الرحمن بن يوسف المدني، والشيخ ياسين المرغني والشيخ محمد صالح الرئيس، والشيخ محمد السلمي الشافعي والشيخ محمد البناني، والشيخ محمد القابسي المالكي والشيخ محمد الهدبيني والشيخ محمد بن عبد الله الفخري.

وأخذ عن بعض الشيوخ من أهل المدينة مثل الشيخ صالح البدري ، والشيخ عبد الرحمن الأنصاري وغيرهما، ومن أهل اليمن أخذ عن السيد يوسف البطاح الأهدل، والشيخ يوسف الأمير الصنعاني والشيخ محمد العمراني الصنعاني ....، كما استفاد من جل العلماء الوافدين على مكة المكرمة منهم: الشيخ أحمد بن عبد الرحمن الشريف الحسني، والشيخ

أحمد بن عبد الله الشريف الجزيري، والشيخ محمد البشير البجاوي التلمساني، ولم يلتق السيد السنوسي بالعلامة والصوفي السيد أحمد بن إدريس العرائشي لأنه كان بصعيد مصر.

وفي نهاية عام 1231هـ/ 1816 م، حج الشيخ السنوسي وقفل راجعا مع ركب الحجيج بداية سنة 1232هـ، إلى مصر حيث مكث بها بقية عام 1232 هـ/ 1817 م، لتلقي المزيد من العلم على يد بعض العلماء منهم: الشيخ علي الميلي التونسي، والشيخ ثعيلب الضرير، والشيخ محمد الصاوي من المالكية ، والشيخ العطار والقويني والنجار من الشافعية.

ثم عاد إلى فاس في أول عام 1233هـ/1818م، وبقي بها ستة أشهر، حيث هيأه الله للعمل في حقل الإرشاد والدعوة إلى الله، وفي السنة نفسها زار الأغواط وأخذ يدرس بها ويعمل بالوعظ والإرشاد، عاد إلى مستغانم وخرج منها سنة 1820م باتجاه مكة مرة أخرى بعد أن زار صحراء الجزائر كعين ماضي والأغواط ومسعد والجلفة... مدرسا وواعظا و زار تونس وأفاد طلاب القيروان واستفاد من علمائها ليدخل طرابلس الغرب سنة 1820 وقد بقي في طرابلس الغرب زهاء سنتين قضاهما في الوعظ والإرشاد وإصلاح ذات البين والتدريس، كما وطد علاقاته مع الأعيان والأسر الكبيرة[5]، لينتقل بعدها إلى برقة عام 1822وتعرف على أعيانها الذين أكرموا نزله وسارعوا إلى خدمته، وقد ذاع صيته في برقة البيضاء، وفي عام 1823 دخل مصر ومكث بها السنتين والنصف، ليتابع رحلته إلى مكة المكرمة التي دخلها في النصف الأول من شهر ذي القعدة عام 1241هـ / 1826م، حيث التقى بالشيخ الجليل سيدي أحمد بن إدريس، ولزمه وانقطع إليه وقد لمس فيه الشيخ ابن إدريس الصلاح، فكان يقول لطلبته: ابن السنوسي أنا وأنا ابن السنوسي فمن تبعه تبعنا و من خالفه خالفنا، لقد أخذ عن شيخه" الحديث والسُّنة وأسانيد الطريقة الصوفية الإدريسية [كانت تُسمى: المحمدية الأحمدية]، ولم يستغرق الانضمام اليه أكثر من خمسة عشر يوماً ليعتبر الأخير أن السنوسي هو "نائبه"، ويصدر إقرارا يقضي بخلافته له في إعطاء العهود وتلقين الذكر. حتى إن ابن ادريس قال للسنوسي وقتها، كما يذكر حفيده أحمد الشريف: "أنت نحن، ونحن أنت."[6]

تفانى في الدعوة إلى الله والوعظ والإرشاد والتدريس بمكة المكرمة بعد رحيل شيخه سيدي أحمد بن إدريس منها إلى منطقة جازان الحالية قرب اليمن سنة 1827م، الذي طلب منه خلافته في الدعوة، فبنى على جبل أبي قبيس زاوية أتم بناءها سنة 1828م،وكانت هذه الزاوية منارة علمية إصلاحية إرشادية، وبعد وفاة شيخه سنة 1837م وعزمه على المشاركة في الجهاد ضد الفرنسيين الذين احتلوا الجزائر سنة1830م، غادر مكة متجها إلى الجزائر سنة 1840م، إلا أن السلطات الفرنسية منعته من الدخول، خوفا من نفوذه الفكري

وسلطته الروحية، فاختار الاستقرار بليبيا التي كانت علاقاته بأهلها جد وطيدة، وساهم في الجهاد ضد الفرنسيين بإرسال السلاح والمال إلى المقاومة الشعبية الجزائرية، خاصة حملة الأمير عبد القادر، وبنى بالجبل الأخضر أول زاوية سنوسية بعد زاوية أبي قبيس سماها "الزاوية البيضاء"، فذاع صيته بين الناس، وكثر أتباعه، وانتشرت طريقته، وكثرت زوياه، حتى خشي الباب العالي منه، لذلك اضطر إلى تغيير مركز الزاوية الأم فأوغل في أقاصي الصحراء ونزل بواحة الجغبوب التي كانت الحياة بها صعبة ذات ماء مالح ومر، وأصبحت زواية الجغبوب فيما بعد هي المركز الرئيس، وقد قام بها الشيخ السنوسي يتصدى لكل أنواع الفساد الديني والاجتماعي والأخلاقي حتى وافته المنية ﷺ سنة 1286هـ/ 1859م.[7]

ج) آثاره العلمية[8]:

ذهب الزركلي في قاموسه الأعلام، إلى أن مؤلفاته تصل إلى أربعين كتابا ورسالة بين مطبوع ومخطوط، وقد اشتغل الشيخ ابن السنوسي فيها على الموضوعات الفقية والصوفية والتاريخية، وقد اختلف المؤرخون في عدد مؤلفات الشيخ فمنهم من قال أنه ألف خمسة كتب ومنهم من قال أنه ألف تسعة، ومنهم من قال أنه ألف خمسة وثلاثين كتابا ورسالة، ويؤكد نقولا زيادة هذا الأمر بقوله:" لقد خلف لنا السيد بالإضافة إلى طيب الأعمال، عددا كبيرا من الكتب، طبع بعضها، ولكن لايزال الكثير منها مخطوطا، لعلّ أهمها " إيقاظ الوسنان."[9]

د) الكتب المطبوعة[10]:

1- كتاب المسائل العشر المسمى بـ«بغية المقاصد في خلاصة الراصد»، مطبعة المعاهد بالقاهرة: آخر 1353هـ.

2- السلسبيل المعين في الطرائق الأربعين: وهو بهامش الكتاب السابق.

3- المنهل الروي الرائق في أسانيد العلوم وأصول الطرائق، الطبعة الأولى 1373هـ/1954م مطبعة حجازي القاهرة.

4- إيقاظ الوسنان في العمل بالحديث والقرآن، الطبعة الأولى 1357هـ/1938م مطبعة حجازي القاهرة.

5- الدرة السنية في أخبار السلالة الإدريسية وما في حكمها من السادات العلوية ممن له ولاية في الأقطار المغربية، الطبعة الأولى 1349هـ مطبعة الشباب بالقاهرة. الطبعة الثانية 1373هـ مطبعة الشباب بالقاهرة.

6- رسالة المسلسلات العشرة في الأحاديث النبوية، 1357هـ مطبعة الشباب القاهرة.

7- رسالة مقدمة موطأ الإمام مالك، الطبعة الأولى 1374هـ مطبعة الشباب القاهرة.

8- شفاء الصدر بأري المسائل العشر، 1360 مطبعة المحمودية.

ه) **المخطوطات**[11]:

1- الشموس الشارقة في أسانيد شيوخنا المغاربة والمشارقة.
2- البدور السافرة في عوالي الأسانيد الفاخرة.
3- الكواكب الدرية في أوائل الكتب الأثرية.
4- سوابغ الأيد بمرويات أبي زيد.
5- رسالة جامعة في أقوال السنن وأفعالها، وهي منظومة توجد -كما يقول الأشهب- بمكتبة الملك.
6- هداية الوسيلة في اتباع صاحب الوسيلة. وهي منظومة وتوجد بمكتبة الملك.
7- طواعن الأسنة في طاعني أهل السنة.
8- رسالة شاملة في مسألتي القبض والتقليد، ويقول الأشهب: إنها موجودة بمكتبة الملك.
9- رسالة السلوك، موجودة بمكتبة الملك.
10- شذور الذهب في محض محقق النسب، موضوعة تاريخ أسلاف السنوسي.

كما كان سيدي محمد بن علي السنوسي متذوقا للشعر، بل ومبدعا شاعرا، وقد كان أغلب شعره في الزهد إلا أنه قليل جدا ومن شعره[12]:

الدنيا

ألا إنما الدنيـــا غَضَارة أَيْكَةٍ	**إذا اخضرّ منها جانب جَفَّ جانــبُ**
هي الدارما الآمال إلا فجـائع	**علينا ولا اللذات إلا العطـائب**
وما لذة الأولاد والمال والمـنى	**لدينا ولا الأموال إلا المصـائب**
فلا تكتحل عيناك يــومًا بعبرة	**على ذاهب منها فإنك ذاهـــب**

المصير

هَبَ انِّي علمتُ الكيمياء ونلتها	**و أنقيتها صبغًا و أتقنتها صنعا**
ولخّصت تيسير الكواكب كلهـا	**ببحثي وتدقيقي ونلت بهـا مسعى**
ومُلِّكْتُ أموالَ البرايا بأسرهـا	**وجالت يدي من «أصفهان» إلى «صنعا»**
أليس مصيري بعــد ذلك كله	**إلى تحت هذا الترب في حالة شَنْعا؟**
فقل للذي يمسي، ويصــبح هَمُّه	**بغيررضا الرحمن: يا خيبة المسعى**

2- فكره ومنهجه الإصلاحي[13]:

قبل الحديث عن الأثر الفعال للحركة الإصلاحية السنوسية في صحراء إفريقيا والحجاز، أريد أن أقف عند مصطلح الحركة من الناحية الاجتماعية، وأنه يناسب السنوسية لما يحمله

من دلالات اجتماعية، تدل على الدفاع عن مبادئ معينة في مجتمع ما، والسعي من أجل تحقيق الأهداف المرجوة وتوفير سبل تحقيقها، كما تعني تبني تصور عام للتغيير والإصلاح لواقع مرفوض في مجتمع ما"وهي تشمل أيضا مجموعات من البشر يحملون أفكارا مشتركة، ويحاولون تحقيق بعض الأهداف العامة. كما يشير البعض إلى أن الحركة الاجتماعية هي محاولة قصدية للتدخل في عملية التغيير الاجتماعي، وهي تتكون من مجموعة من الناس يندرجون في أنشطة محددة، ويستعملون خطابا يستهدف تغيير المجتمع، وتحدي سلطة النظام السياسي القائم. كما يقترن مفهوم الحركة الاجتماعية بمفهوم القوة الاجتماعية، والقدرة على التأثير وإحداث التغيير."[14]

أ) الأسباب التي كانت وراء إنشاء الحركة السنوسية:

لقد عرف سيدي محمد بن علي ﷺ بالورع والتقوى والصلاح منذ صغره، فهو سليل الدوحة الهاشمية الشريفة، من بيت علم وصلاح وتقى، واتصف "بصفات الدعاة الربانيين، من الصدق، والإخلاص، والدعوة إلى الله على بصيرة، والصبر، والرحمة، والعفو والصفح عند المقدرة، والعزيمة، والتواضع، والحلم، والعفة، والإرادة القوية التي تشمل قوة العزيمة، والهمة العالية، والنظام والدقة، والزهد، والورع، والاستقامة، والترفع عما في أيدي الناس قوة الحجة، والقدرة على الإقناع والمناظرة، والشعور بالمسؤولية"[15]

وإذا كان الصلاح والنبوغ العلمي قد ظهرا عليه منذ صباه، فإن تحمل هم الأمة الإسلامية كان شغله الشاغل، فقد حكي عنه أنه كان يجلس وحيدا متأملا واقع الإسلام والمسلمين المتردي، الذي كثر فيه الفساد والظلم والجهل، وأصبح التكالب على مطامع الدنيا من جاه وسلطان، فكثر ظلم الولاة العثمانيين، كما أصبحت دول الإسلام لقمة سهلة للدول الاستعمارية كفرنسا واسبانيا وبريطانيا وإيطاليا... ولما عم الجهل وضاعت الصناعات عم الفقر، ولم يبق من العلماء الشرفاء إلا القليل، إذ جمد العلم وأخذ يدور في دائرات الشروحات والتلخيصات، وكان هَمّ أغلب العلماء النوم والأكل، يتهافتون على الموائد وقد وصفهم الجبرتي بقوله:" إنهم قد زالت هيبتهم من النفوس، وانهمكوا في الأمور الدنيوية والحظوظ النفسانية والوساوس الشيطانية، ومشاركة الجهال في المآتم، والمسارعة إلى الولائم في الأفراح والمآتم...، كالبهائم، فتراهم في كل دعوة ذاهبين ، وعلى الخوانات راكعين ولما وجب عليهم من النصح تاركين."[16]

وأدى الجهل إلى الانحراف عن التعاليم الإسلام، فلم يعد للمسلمين غير الصفة دون عمل، لا يعرفون كيفية الصلاة ولا يصومون ولا يزكون بل حتى الحج للمشقة التي كانوا يلاقونها أخذوا يحجون في بلادهم، وهجر القرآن، وكثر الزواج بالإخوة في الرضاعة، وقد

عملت الزوايا السنوسية فيما بعد بتطليق عدد هائل من الزيجات لبطلانها شرعا، كما كثر الشرك والبدع، وانتشرت الأفكار النصرانية والوثنية البوذية والاسرائليات، وانتشر المجون في قصور السلاطين والأمراء.

وترسخ الفكر الإصلاحي لدى الشيخ في رحلاته العلمية، خاصة بفاس أثناء اطلاعه على جوها السياسي المشحون، وصحبة نخبة من المشايخ المصلحين أمثال سيدي العربي بن أحمد الدرقاوي صاحب الطريقة الشاذلية الدرقاوية، ومطالبتهم بالتغيير وعزل الملك سليمان العلوي، وازداد هذا الفكر ترسيخا لديه واجتهد في إيجاد الحلول الناجعة لإيقاظ همم الأمة بزيارته لمصر، إذ حز في نفسه ما رآه من فساد وتكالب اليد الأجنبية على الخيرات المصرية، وما آل إليه الأزهر من ركود وجمود. وبوصوله إلى الحجاز لم يكن الأمر مختلفا عن باقي الدول العربية، لأن السياسة نفسها هي المنتشرة في ظل الدولة العثمانية الضعيفة، فقد كان الناس في جهل كبير بأمور دينهم ودنياهم، لا يحسنون القراءة والكتابة بعيدين عن الإسلام. كما أنه كان على يقين بأن الأطماع الاستعمارية ستصل إلى جل البلاد الإسلامية، هذا ما جعله يبحث عن الحلول السريعة الناجعة لعلاج هذا الوضع المتعفن، فتأكد من أن الحل هو العودة إلى الشريعة الإسلامية الحقة، والحث على العلم والعمل والجد والاجتهاد، والسعي من أجل ازدهار البلاد، فالعلم هو دعامة الإيمان وظهيره وأساس العمل وركنه المتين ونبراس العبادة الحقيقية، وهو عجلة التفوق البشري، وهذا ما سيعمل على تحقيقه بإنشائه للزوايا في كل من الحجاز والمغرب، ليؤكد شمولية الدعوة الإسلامية.

ب) المرجعية الثقافية والعلمية

كانت أسرته الشريفة هي منبعه الأول للثقافة الإسلامية السمحة الصافية النقية، خاصة عمته الورعة الصالحة السيدة فاطمة وكذا بني عمومته، وعلماء مستغانم و مازونة وتلمسان كما أن أثر علماء فاس ومتصوفيها كان له الأثر الجلي على فكر سيدي محمد بن علي الحسني الإصلاحي والصوفي، فقد كانت فاس مركزا ثقافيا وعلميا ودينيا إشعاعيا، لم ينهل الشيخ فيه العلم الشرعي والدنيوي النقلي والعقلي فحسب، وإنما متح من أنوار التصوف وتجلّيه وأخذ من طرق صوفية شتى، كالقادرية والتيجانية والدرقاوية وغيرها مما جعله يتأثر بالنظام الصوفي المغربي، وهذا الإلمام بالطرق الصوفية جعله يسلك طريقته الخاصة في التصوف؛ التصوف الذي يجمع بين العمل الأخروي والعمل الدنيوي بوصف الإنسان خليفة الله في أرضه، لذا فتصوفه يطبق القول المأثور " اعمل لدنياك كأنك تعيش أبدا واعمل لآخرتك كأنك تموت غدا".

لقد اهتم الشيخ بالتصوف اهتماما كبيرا منذ صغره،حتى أنه ألف كتابا في الصوفية سماه" السلسبيل المعين في الطرائق الأربعين" ولمعرفته بهذه الطرق الصوفية عمل على فضح الطرق المتّبعة البدع والشرك، وإظهار الطرق الهادية إلى الخير والتي تتبع المحجة البيضاء، وقد جعل طريقته ملتزمة بكتاب الله وسنة نبيه الكريم يسعى مريدوها على متابعة السنة في الأقوال والأحوال والاشتغال بالصلاة على النبي في عموم الأوقات.

وازداد وضوح منهجه الإصلاحي والفكري بدخول مكة والتتلمذ على أفضل مشايخها، خاصة الإمام الرباني سيدي أحمد بن إدريس الحسني الإدريسي العرائشي، الذي ارتبط به الإمام ارتباطا وثيقا، وأخذ عنه طريقته الإدريسية، وقد أمره بالدعوة إلى الله؛ تأثر الشيخ السنوسي بأستاذه الإدريسي فكرا ومنهجا وعلما، لذا نجده يفتح باب الاجتهاد في المذاهب الفقية مثل أستاذه.

ويرى نقولا زيادة أن فلسفة الشيخ السنوسي الإصلاحية انبنت على امتزاج طريقتين: طريقة العلماء وطريقة الصوفيين، وهو يرى أنه تأثر بطريقة ابن تيمية العلمية، إلا أنه يختلف عن ابن تيمية في الابتعاد عن مواجهة السلطة، واستعمال المهادنة والموعظة الحسنة.

أما بالنسبة للتصوف فقد أخذه مبكرا عن أستاذه ابن إدريس الفاسي، كما تأثر أيضا بالشيخ أبي حامد الغزالي.[17]

أراد الشيخ السنوسي إصلاح مفهوم الصوفية وإظهار الفكر الإسلامي الأصيل والصحيح للعبادة والعمل والإيمان، وذلك بأن يجمع العلم والإيمان ويثبتهما بالعمل الصالح الفعال. فجعل منها حركة تجديدية. لقد تأثر الشيخ أيضا بالإمام أحمد بن حنبل، وزعيم الحركة الوهابية محمد بن عبد الوهاب، الذي يختلف عنه في تعسفه الشديد حيال الأولياء والصالحين، وفي تفريق الإمامة عن الولاية أو الدين عن الدولة.

ج) تحقيق الأهداف والمبتغى:

وحقق الشيخ السنوسي وعده بالبحث عن الحل الناجع لمرض الأمة الإسلامية، وهو العمل بالقرآن والسنة وتعلمهما وتعليمهما، حتى تحدث النتائج المرجوة من العمل الذي يسنده العلم ويوجهه وقد قيظ الله إخوانا صالحين من الشرفاء والصالحين ساعدوه في نشر الحركة السنوسية،

وتعليم التلاميذ والمريدين كتاب الله وسنة نبيه والتفقه في الفقه والحديث وعلوم القرآن ومعرفة الصوفية، كان الإمام يأمر الأتباع والمريدين بقراءة صحيح البخاري وموطأ

الإمام مالك وبلوغ المرام فى الحديث، ورسالة ابن أبى زيد القيرواني في الفقه، والرسائل السبع في التصوف.

وهكذا تكون السنوسية حركة سلمية إصلاحية بعيدة عن أي عنف أو إرهاب، تدعو بالحكمة والموعظة الحسنة والمهادنة ، وهى حركة علمية جددت في الإسلام وفتحت باب الاجتهاد، وحاربت المعتقدات الفاسدة التي التصقت بالصوفية، وحثت الناس على تعلم العلم والعمل به وعلى الاجتهاد في كل أمور الحياة، وعدم التواكل والاشتغال والكد من أجل كسب القوت، وقد تبع الشيخ منهج القرآن الكريم في دعوته للالتزام بحدود الله، وقد جعله في ثلاثة مبادئ:

1- تبليغ كتاب الله للناس، وذلك بشرحه وتفسيره، وتعليم أصوله إلى كل إنسان.
2- تزكية النفوس فقد عمل السنوسي على تعليم الناس حسن الخلق والمحمود.
3- تعليم الناس القرآن والحكمة.

اختار السنوسي لهذه المهمة الخطيرة علماء أكفاء، يسهرون على تعليم الطلاب والمريدين صنوف العلوم النقلية والعقلية. وعمل السنوسي على توطيد صلة الأخوة بين المريدين جميعا، وحثهم على التعاطف والتراحم والتكافل، والبعد على الفرقة والتنازع والتناحر، ودعوة الإخوان إلى التحلي بالصبر على الطاعات وترك المنكرات، وجهاد النفس وحثها على المكارم، وجهاد كل عدو تعدى على الإسلام والمسلمين.

لقد نجح في دقة تنظيمه للزوايا فجعله تنظيما هرميا ويتكون من شيخ الطريقة أو رئيس النظام وهو الرئيس الأعلى لها. ومجلس الأخوان (الشورى)، ومهمته مساعدة شيخ الحركة في تعيين شيوخ الزوايا والإخوان ومهمتهم استقطاب الأعضاء العاديين إلى الحركة. والزاوية عند الشيخ السنوسي مبنية على روح الجماعة والتكافل الاجتماعي فهي تكون مجتمعا فعالا ومنتجا، يجمع بين العبادة والعلم والعمل، مثلما رسم لها في هندستها المعمارية، فهي تجمع بين المسجد والمدرسة والمتاجر والمزارع. و هكذا تكون الزاوية مبنية على روح التعاون بين أبناء الزاوية والقبيلة من الحجر الأساس إلى آخر نشاط إنتاجي. والزاوية تتكون من مجموعة من الأبينة، منها: المسجد وبيت الشيخ والمدرسة وبيت الضيافة، واستطبل للحيوانات، وبيوت الطلبة وفرن للخبز...

كما نجحوا في تكوين بعثات دعوية إلى القبائل الإفريقية وصلت إلى التشاد والنيجر ودخل العديد من الوثنيين للإسلام، كما كان الشيخ السنوسي يشتري قوافل العبيد، وبعد تعليمهم يبعثهم للدعوة في أوطانهم، وقد حققت هذه الحركة فوزا عظيما مباركا في نشر الإسلام، مما جعل المسيحيين يستشيطون غضبا، وقد حاولت فرنسا استمالة السنوسية

بالرشاوى فلم تنجح.

ولذكاء الشيخ السنوسي اختار الجبل الأخضر ببرقة لبناء زاويته البيضاء، ثم نقل المركزية إلى الجغبوب التي أصبحت جنة رغم ملوحة مائها بعدما كانت مأوى للصوص والمعربدين، لذلك جاء في مقال جريدة الصباح الفرنسية: " لم يكن مجيئ السنوسيين إلى طرابلس وتوطنهم فيها من قبيل المصادفات والاتفاق، فهؤلاء أدركوا من زمن طويل أن الأوربيين سيستولون على طرابلس الغرب بعد استيلائهم على الجزائر، ومراكش، فأرادوا أن يقعوا وراء ساحل طرابلس كالبنيان المرصوص ليدافعوا عن بيضة الإسلام عندما تطلق أوربا أساطيلها بسهولة على تلك السواحل."[18]

وشهد العقاد للشيخ السنوسي بدهائه ومعرفته بالسياسة قائلا:"وكان الشيخ السنوسي- بخلاف الغالب على مشايخ الطرق - خبيرا بأحوال السياسة العالمية فوقر في ذهنه أن النابلطان أي الإيطاليين مغيرون لامحالة على برقة في يوم قريب فأوغل بمقامه إلى واحة الكفرة على طريق السودان ليشرف من ثم على تعليم أهل الصحراء جنوباً وشمالاً وشرقاً وغرباً ويهيئ في جوف الصحراء ملاذاً لمن تقصيهم غارات المستعمرين على السواحل ومدن الحضارة"[19]

لقد كانت الحركة السنوسية حركة إصلاحية دعوية اتخذت الإرشاد والدعوة إلى تعاليم الإسلام منهجها القويم، لذلك عملت على توفير شروط نجاحها وتمكينها، ويقول زيادة " ولا شك في أن الدعوة الإصلاحية الكبرى التي بدأها السيد محمد بن علي السنوسي... كانت من أفضل المحاولات التي تمت، وإن تاريخها يعد صفحة ناصعة من صفحات التفكير الإسلامي الحديث"[20]

خاتمة:

الذي نستخلصه من سيرة شخصية سيدي محمد بن علي السنوسي العطرة، أنه مزج بين العلم والعبادة والعمل، بين الروحانيات والإصلاح الاجتماعي والديني والسياسي، عمل في حقل الدعوة المحمدية السمحة مبشرا بالتعاليم الإسلامية السنية الصحيحة، بعيدا عن الغلو والبدع، مجاهدا في سبيل الله ضد كل معتد ومغتصب، منتهجا سياسة الحكمة الراشدة، لا يدخل في حماقات الجدال الفارغ الذي لا فائدة منه، ولا يظهر العداء للسلطة الحاكمة حتى يوفر لنفسه ولأخواته في الدعوة شروط العمل الصحي، لأن هدفه الأسمى هو نشر تعاليم الإسلام والعمل بها والمحافظة عليها. بل قد عمل على انتزاع اعتراف السلطة العثمانية بحركته وأخذ فرمان سلطاني من الأستانة يعفي أملاك الحركة من الضرائب، ويسمح بأخذ زكاة المريدين والأنصار. ولما تفطن لريبة السلطان العثماني منه ومن نفوذه

الروحي، حاول الابتعاد عن أنظار الحكومة حتى يحقق أهدافه الإصلاحية والتعليمية في صمت، وحتى يتحاشى أي عدوان مسلح.كان يبني زوياه في المواقع الاستراتيجية التي تمكنه من حماية إخوانه بأقل عتاد وجند.

لقد كان العلم سلاحه، والنظام منهجه العملي، فشيد الزوايا لإغاثة الملهوفين في جميع مجالات الحياة، وقسمها إلى دور لمشايخ الزوايا ومساجد لإقامة الصلاة وحلقات الذكر والعلم وغرف المبيت والمعيشة للطلبة، ودور للتعليم ولم ينس عابري السبيل والضيوف فجعل لهم ضمن هندسة الزاوية مكانا للضيافة والإيواء المجاني، وجعل التلاميذ والمريدين يعملون في الحقول المتاخمة للزاوية، فحفروا الآبار الجديدة وأصلحوا المعطلة، وأرجعوا الأراضي الجدباء خصبة، فبسط لهم بذلك موارد العيش وعلمهم فنون الصناعات والحرف وعلم الزارعة وعدم الاتكال والتكاسل، وحثهم على الجد والاجتهاد، فأصبحت الزاوية ورشة للتعليم الصناعي والمهني والزراعي.

فهذا الرجل كان يطبق شريعة الله وسنة نبيه في كل سلوكاته اليومية، فهو رحيم بالمسلمين ويريد بهم جميعا الخير والصلاح؛ اهتم بحالتهم الصحية والعلمية والاجتماعية والدينية والاقتصادية، فنهاهم عن التدخين لأنه آفة اجتماعية مهلكة لصحة الفرد ولماله ولجماعته.

إن الإسلام الحقيقي عند الشيخ هو الجمع بين الإخلاص في العبادات الروحانية والإخلاص في العبادات العملية والعلمية ـ لا وجود لعلم بدون عمل ـ وإصلاح المفاسد وتوفير فرص العمل والازدهار الاقتصادي والإصلاح السياسي والاجتماعي... وليس الانزواء في ركن للعبادة والخلوة وهجر التعامل مع الناس... فالشيخ كان غيثا صيبا لأولئك الضامئين للعلم والأخلاق الحميدة والتعاليم الإسلامية الصحيحة، التي لوثها الجهل وزيفها، فانتهكت حرمات الله جهلا تارة وتارة أخرى عدوانا وكفرا. فيه رحمة لكل أهله وأصحابه ومريديه وحلفائه، و فيه شدة على كل كافر معتد، وكأننا به يترجم قول الله عز وجلّ (**مُّحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ، وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ، تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِّنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا، سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ، ذَٰلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ، وَمَثَلُهُمْ فِي الْإِنجِيلِ كَزَرْعٍ أَخْرَجَ شَطْأَهُ فَآزَرَهُ فَاسْتَغْلَظَ فَاسْتَوَىٰ عَلَىٰ سُوقِهِ يُعْجِبُ الزُّرَّاعَ لِيَغِيظَ بِهِمُ الْكُفَّارَ، وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ مِنْهُم مَّغْفِرَةً وَأَجْرًا عَظِيمًا**)[21]

فقد كان محمد بن علي ﷺ مثالا للرجل المؤمن الذي اتخذ سيد الخلق ﷺ، أسوته وقدوته، فأسس مجتمعا يكاد يشبه المجتمع الإسلامي الأول في تراحمه وتعاطفه وتكافله، وإصلاحه لعوار بعضه البعض، كما كان مصدر قلق وغيظ لكل عدو ظالم كافر، فالمؤمن

ذليل على إخوانه المؤمنين عزيز على الكافرين ولا يهمه إلا رضا الرب **(وَيُحِبُّونَهُ أَذِلَّةٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ أَعِزَّةٍ عَلَى الْكَافِرِينَ يُجَاهِدُونَ فِي سَبِيلِ اللّهِ وَلاَ يَخَافُونَ لَوْمَةَ لآئِمٍ ذَلِكَ فَضْلُ اللّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاء وَاللّهُ وَاسِعٌ عَلِيمٌ)**[22]

فالتصوف عند شيخنا المتصوف الرباني العابد العامل، هو تصوف مرتبط بالإصلاح والعمل، إصلاح النفس حتى ترتقي إلى النفس المطمئنة أو النفس الكاملة، وإصلاح المجتمع بدرء كل المفاسد الاجتماعية والأخلاقية والعقدية، إن شيخنا الجليل أدرك أنه لإصلاح الجماعة لابد من إصلاح الذات، فلاحظنا من خلال سيرته كيف أنه كان يدعو إلى حقن الدماء ويصلح بين الإخوة الأعداء وبين القبائل المتناحرة، مثلما فعل النبي ﷺ في دعوته وتكوينه الرباني والأخلاقي لأصحابه الأطهار، حتى جعل منهم نفسا واحدة في جسد واحد، وآخى بين المتناحرين وألف بين قلوبهم وقصة الأوس والخزرج خير دليل.

إن انتشار الجهل وابتعاد الناس في البلاد العربية عن جادة الصواب، وعن التعاليم الإسلامية الحقة، واتباعهم للهوى وتحريفهم للعبادات، جعل من الشيخ لا يعرف الراحة وهدوء البال، لاهتمامه بأمر المسلمين، فأخذ يُعلّم النّاس بالحكمة والموعظة الحسنة، ويدعوهم إلى تطبيق شعائر الله وأوامره وينهاهم عن الشرك والعصيان والردة في الإسلام، وبيّن لهم مضار المعاصي والآثام، كما كان الشيخ منتبها لكل ما يؤذي صحة المسلمين.

هكذا عرفنا من خلال سيرة الشيخ سيدي محمد بن علي الحسني الإدريسي المستغانمي، أن المتصوف إنسان فعال في المجتمع، ينتهج المنهج الرباني السمح، الداعي للعمل لأنه عبادة، والإصلاح بين الناس ، والدعوة إلى الخير وترك كل صنوف الشر باطنا وظاهرا، والتحلي بالصبر على فعل الطاعات وترك المنكرات؛ متصل بالجهادين: الأكبر: جهاد النفس وتربيتها تربية ربانية مستقيمة، والأصغر: جهاد كل من أراد بالإسلام والمسلمين شرا، إما بالحجة والبرهان، وإن تمادى الأمر بالقوة والعدة اللازمة.

وفي الأخير أقول مهما قلنا في حق هذا الرجل الرباني الفذ العارف بالله فإننا لن نوفيه حقه، فجزاه الله عن الإسلام والمسلمين خير الجزاء، وكما قال بشير السعداوي: "مهما أوتي المؤرخون والكتّاب والشعراء من قوة في البيان والإبداع في البلاغة وهم يتناولون الحقائق عن سيرة السيد السنوسي وأهدافه السامية التي يرمي إليها وقد حقق جزءً منها، فلا يستطيعون إيفاء المقام حقه ولن يصلوا الى معرفة هذا المصلح الإسلامي العظيم كما ينبغي، وكلما توالت الأيام والسنون، فهي تثبت لنا عظمة السنوسي، ونبل مقاصده السامية التي تصلح من شأن المسلمين"[23]

قائمة الهوامش:

ISSN : 2625 - 8943

1- ينظر علي محمد الصّلابي، تاريخ الحركة السنوسية في إفريقيا،(ط3)، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1430هـ/2009م، المبحث الأول من الفصل الأول. وخير الدين الزِرِكْلِي، قاموس الأعلام ،(دط)، دار العلم للملايين، (دت)، ج6، ص299.

2- ثروب ستودارد، تعليق شكيب أرسلان، حاضر العالم الإسلامي، دار الفكر للطباعة والنشر، م1،ج2، ص399.

3- ينظر علي محمد الصّلابي، المرجع السابق ، المبحث الأول من الفصل الأول. وعبد المالك بن عبد القادر بن علي، 1386/ 1966، تصنيف صلاح عبد العزيز1428/ 2007 في مُخْتَصَر الفَوَائِدُ الجَلِيّةُ في تَاريخ العَائلة السَنُوسِيَّة: ، طبعة إليكترونية منقحة. الفصل الأول وينظر أيضا حاضر العالم الإسلامي، ص140وص401.

4- محمود عبد الغني صباغ، *"الصوفيّة ومجالسها ومؤثراتها في الحجاز الحديث" كتاب" التصوف في الخليج" هو الكتاب رقم (56) من سلسلة كتب مركز المسبار الدورية .*

5- وكان أغلب نزوله و إقامته عند الشيخ (أحمد باشا المنتصر) الذي تعرف عليه و تعلق به وأصبح هو وأبناؤه فيما بعد هم النائبون عنه في طرابلس ونالوا بذلك خيراً كثيراً وأحمد باشا المنتصر هو جد الشاعر الأديب الأستاذ (أحمد ضياء الدين بن عمر باشا بن أحمد باشا المنتصر).

6- *محمود عبد الغني صباغ، الصوفيّة ومجالسها ومؤثراتها في الحجاز الحديث". كتاب" التصوف في الخليج" هو الكتاب رقم (56) من سلسلة كتب مركز المسبار الدورية .*

7- ينظر خير الدين الزِرِكْلِي، قاموس الأعلام، ص299. ومحمد شاكر، التاريخ الإسلامي (بلاد المغرب التاريخ المعاصر) ، ط2، المكتب الإسلامي 1417هـ/1996م، ج14 ، ص113-114.

8- ينظر خير الدين الزِرِكْلِي، قاموس الأعلام، ص299. و علي محمد الصّلابي، (المرجع السابق)، المبحث الأول من الفصل الأول.

9- مجموعة من المؤلفين، مراجعة محمد عدنان البخيت، نقولا زيادة في ميزان التاريخ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2008 ، ص453.

10- ينظر المهدي بن شهرة، الطرائق الصوفية في الجزائر السنية، دار الأديب للنشر والتوزيع 2004م، ص36. ورشيد كهوس، من أعلام الوسطية الشيخ محمد بن علي السنوسي، مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ، رمضان – شوال 1435 هـ = يونيو – أغسطس 2014م ، العدد : 9-10 ، السنة : 38. وعلي محمد الصّلابي، المرجع السابق ، ص127-128.

11- ينظر علي محمد الصّلابي، (المرجع السابق) ، ص128-129.

12- علي محمد الصّلابي، (المرجع السابق)، ص146. وينظر محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية - دار الجيل - بيروت 1992.

13- ينظر علي محمد الصّلابي، (المرجع السابق)، المبحث الأول من الفصل الأول.

14- أمازيغ ماسين، في مفهوم الحركة الثقافية الأمازيغية، الحوار المتمدن، العدد:1921- 2007/05/20 http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=97269

15 - علي محمد الصّلابي المرجع السابق، ص 127.

16- المرجع السابق، ص17.

17 - ينظر مجموعة من المؤلفين، نقولا زيادة في ميزان التاريخ، ص452.

18 - علي محمد الصّلابي، (المرجع السابق)، ص.117

19- عباس محمود العقاد، الإسلام في القرن العشرين حاضره ومستقبله، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ص75.

20 - نقولا زيادة في ميزان التاريخ، المرجع السابق، ص 455 .

21- سورة الفتح الآية:.29

22- سورة المائدة الآية:.54

23- علي محمد الصّلابي، المرجع السابق، ص119.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم.

الكتب:

- ثروب ستودارد، تعليق شكيب أرسلان، حاضر العالم الإسلامي ، (دط)، دار الفكر للطباعة والنشر، (د،ت) م1، ج2.
- خير الدين الزِرِكْلِي، قاموس الأعلام ،(دط)، دار العلم للملايين، (دت)، ج6.
- عباس محمود العقاد، الإسلام في القرن العشرين حاضره ومستقبله، القاهرة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد المالك بن عبد القادر بن علي، 1966 /1386، تصنيف: صلاح عبد العزيز1428/ 2007، مُخْتَصَر الفَوَائِدُ الجَلِيّةُ في تَاريخ العَائلة السَنُوسِيَّة، طبعة إليكترونية منقحة.
- علي محمد الصّلابي، تاريخ الحركة السنوسية في إفريقيا، (ط3)، دار المعرفة بيروت، لبنان، 1430هـ/2009م1.

ISSN : 2625 - 8943

- مجموعة من المؤلفين، مراجعة محمد عدنان البخيت، نقولا زيادة في ميزان التاريخ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان،2008.
- محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب في ليبيا العربية (د،ط)- دار الجيل - بيروت 1992.
- محمود عبد الغني صباغ، *الصوفيّة ومجالسها ومؤثراتها في الحجاز الحديث" كتاب "*التصوف في الخليج" *هو الكتاب رقم (56) من سلسلة كتب مركز المسبار الدورية.*
- المهدي بن شهرة الطرائق الصوفية في الجزائر السنية،(د،ط) ، دار الأديب للنشر والتوزيع 2004.

المجلات:

- الحوار المتمدن، العدد:1921- 2007/05/20
http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=97269
- مجلة الداعي الشهرية الصادرة عن دار العلوم ديوبند ، رمضان – شوال 1435 هـ = يونيو – أغسطس 2014م ، العدد: 9-10 ، السنة : 38.

تجليات الحداثة الشعرية في قصيدة الهايكو العربيّة-من النظري إلى الجمالي-

الباحثة: آمال بولحمام جامعة الحاج لخضر – باتنة- / الجزائر
البريد الإلكتروني: amel0004@hotmail.com

الملخص:

تعدّ حركة الحداثة الشعرية حركة تحولية انقلابية في لغة الشعر؛ من حيث التشكيل، والتقنيات، والأساليب الشعرية الجديدة المتطورة التي ما عهدتها القصيدة القديمة على هذا الشكل من الانفتاح والتطور ؛ونظراً لهذه

التّقنيّات التي تشهدها حركة الحداثة من تقنيّات الصورة ، وثقافة الصورة البصريّة المتحركة قد فرضت خلق لغة شعرية تواكب قصيدة الومضة ، أو قصيدة اللمحة ، أو اللمعة السريعة ؛لغة جديدة هي لغة السرعة، ويعتمد هذا النوّع من القصائد على التّشكيل البصري الذي يساير بدوره واقع الحياة المعاصرة، لدرجة أصبحت القصيدة تمثّل عالمنا المعاصر شكلاً فنياً وقالباً إبداعياً يزخر بالرؤى والتّجارب والمغريات النصيّة ؛ على مستوى تقنيّات الصورة المتحرّكة التي تشبه السينما في مشاهدها المتحركة؛ فقد صارت القصائد مختزلة تعتمد البرقة، أو الومضة السريعة؛ أي أنّ القصيدة أصبحت حدثا بصريّاً متسارعاً؛ مكثّفاً، ومن هنا جاءت قصيدة الهايكو اليابانيّة المنشأ لتطرح نفسها بقوة في عالمنا الشّعري المعاصر، هذا العالم الذي يحتفي بالمتنوّعات والمؤشّرات الحداثوية

المبتكرة قيمة ورؤية وإنتاجاً إبداعياً زاخراً بالرّؤى والمعارف والتّقنيات الجماليّة ، وبهذا فالهايكو فعل إبداع شعريّ.

الكلمات المفتاحيّة: الحداثة الشعريّة ،قصيدة الهايكو ،الجمالية.

Summary:

The poetic modernity movement is a revolutionary, transformative movement in the language of poetry in terms of formation, techniques, and advanced new poetic styles that the old poem has entrusted to this form of openness and development, and given this.

The techniques that the modernity movement witnesses from the image techniques, and the animated visual image culture have imposed the creation of a poetic language that

matches the poem of the flash, the poem of the glance, or the quick shine; a new language is the language of speed. Contemporary, to the point that the poem represents our contemporary world an art form and creative template abounding with visions, experiences and textual temptations; at the level of moving image technologies that resemble cinema in their moving scenes, the poems became reduced to depend of lightning, or a rapid flash. This became an accelerating visual event, intensive, and from here the Japanese haiku poem came to present itself strongly in our contemporary poetic world, this world that celebrates the various modernist indicators and indicators. Innovator is a value, vision, and creative production replete with visions, aesthetics, and aesthetic techniques, and thus Haikou is an act of poetic creativity.

Key words: poetic modernity, haiku poem, aesthetic

توطئة:

الحداثة مشروع دائم للاكتشاف والتقاط الجديد على الدوام؛ فهي القيمة المتحولة على مرّ الزمن ،وهذا ما جعل أدونيس يكثّف في أطروحاته النقدية حول مفاهيم الحداثة: "الحداثة رؤيا جديدة للعالم، وهي جوهرياً رؤيا تساؤل ،واحتجاج، تساؤل حول الممكن واحتجاج على السائد"[1]؛ أي أنّ الحداثة هي ذلك الانسلاخ والتّجاوز للماضي والمضامين التقليدية؛ لكن هذا التجاوز والانسلاخ لا يعني تجاوزه إطلاقاً؛ وإنما يعني تجاوزاً لأشكاله ومواقفه ومفهوماته وقيمه التقليدية التي نشأت كتعبير تاريخي عن الحالات والأوضاع الثقافية والإنسانية الماضية، والتي يتوجّب اليوم أن يزول فعلها لزوال الظروف التي كانت سببا في نشوئها؛ وبالتّالي فالحداثة مفهوم شامل لكتلة من التطورات والإرهاصات الإبداعية التي تشكل خلفيّة المبدع ومدى وعيه وثقافته وانفتاحه المعرفي. ومن أجل هذا تبقى الحداثة ذلك السؤال المتغير عن كيفية التعامل مع النص الحداثي؟ وكيف نحكم على قيمته؟ وهل من قيم متغيرة في الحداثة وشعر الحداثة؟

1-لمحة عن قصيدة الهايكو:

ظهر الشِّعر اليابانيُّ ،منذ أشكاله الأولى، سطران في "الكاتاوكا"، و"السيدوكا"، و"التشاوكا"، إلى "التَّانكا" خمسة أسطر، فـ"الهايكو "ثلاثة أسطر، حيث تُهمَس الكلماتُ من خلال إيقاعات سريعةٍ، منبثقة ومنسابة من مخيَّلة الشَّاعر اليابانيِّ، حيث أبانت القصيدة عن طابعها وكينونتها الفلسفيَّة الإنسانيَّة والرُّوحيَّة العميقة المنبعثة والنّابعة من الطبيعة، ومن الإنسان؛ فهذا الإيقاع الموسيقيُّ له أيضًا وقعه الدَّاخليُّ والخارجيُّ، والمعتمد على ما هو ساكن ومتحرِّك لخاصيَّة اعتماده على التَّدفُّقِ الصُّوَريِّ، وهذا ما يتلاءم مع اللُّغة العربيَّة؛ هذه اللُّغة الولَّادة بأخيلتِها، بتصاريفها بأحوالها الإعرابيَّة ودلالاتها النَّفسيَّة، وإنْ بشهوة الألم أو الحزن بحثًا عن حرِّيَّة مرغوبةٍ من دون إغفال الآثار الوجدانيَّة والدَّوافع الفكريَّة والرُّؤيويَّة العميقة، والَّتي ستجد مجالها الخصيب بـ"الهايكو"، وبهذه المتانة الشِّعريَّة بلغة عربيَّة متجدِّدةٍ، سيحمل الـ"هايكو" بالعربيَّة مسؤوليَّةَ التَّحدِّي، ومواجهة الواقع بالإفصاح عنه من خلال هذا الإيقاع الفكريِّ المنعتق "[2]

تعتبر قصيدة (الهايكو) قصيدة متمرّدة في شكلها وأسلوبها التقني، ومن أجل ذلك جاءت إفرازاً أسلوبياً جديداً في عصر الحداثة، فهي "قصيدة لا تتكئ على إيقاع الطبيعة لتخلد فحسب، بل لتكون حياة، وخرقاً، وحلماً على نقيض إيقاعات تفعيلات القصائد الأخرى المسكونة بالشّك، واللايقين رغم اجتماع القصائد جميعها على مائدة الحروف، والأجراس، وبساط النبوءات".[3]

2-القيم الأسلوبيّة والجمالية لقصيدة الهايكو:

تختلف قصائد (الهايكو) في تقنياتها الفنية والجمالية عن القصيدة الشعرية العادية في كونها تعتمد الإيجاز والاقتصاد اللغوي، فهي إلى جانب ذلك تعتمد على لغة التكثيف والإيحاء والإشراق الجمالي ؛وتبئير الدلالات أو ما يمكن أن نسميه معنى المعنى ؛يقول النّاقد الياباني (أسوجي آسو) :"إنّ ما يحكم هذا الفنّ(فن الهايكو) ليس المفهوم، ولا المنطق ،ولا الشعور، ولا العقلانية وحتى لو وجدنا فيه فكرة، فستكون شيئاً متغلغلاً في ثنايا العمل الفني كلّه مثل الهواء"[4].

أشار "جمال الجزيري" إلى أنّ "قصيدة الهايكو تشتغل على المشاهد المركبة مشهد غائب ومشهد حاضر؛ فأساس أيّة قصيدة (هايكو): تزاوج أو تداخل مشهدين، أو فكرتين، أو إحساسين، أو حالتين، أو لقطتين، أو هاجسين إلخ... وهذا التّداخل أو الامتزاج لا يتمّ عشوائياً؛ فلا بدّ أن يكون في أحدهما ما يستدعي حضور الآخر؛ في عين الصوت في

القصيدة؛ أي لابد من أن توجد قرينة ما في تاريخ الصوت وذائقته وتكوينه الفكري والوجداني يجتمع فيها المشهدان."[5]؛ وبالتّالي فقصيدة الهايكو مركّبة من اندماج مشهدين، على أن يستعين أحدهما الآخر.

3-خصوصيّة الإيقاع في قصيدة الهايكو :

يُكتَب الهايكو الياباني كما هوَ معلوم بمقاطع صوتية موزونة (5/7/5) ولا يمكن الحفاظ على هذا الإيقاع والوزن في اللغة العربيّة، نظرا لخصوصيّتها، واختلاف تشكيل مقاطعها العروضيّة عن مقاطع اللّغة اليابانيّة. وهذه المقاطع الصوتيّة "موزّعة على ثلاثة جمل تكتب على سطر واحد من أعلى إلى أسفل لكن شاعت كتابته في الغرب على هيئة ثلاثة أسطر وهناك الآن من يكتبه على سطر واحد"[6]. فالمقطع في اللغة العربيّة هو «تجميع الحروف والحركات مبني على تقسيم مصوتات اللغة إلى صوامت وصوائت". إنّ اللّغة العربيّة لغة إيقاع بامتيّاز؛ ويُعنى بالإيقاع تلك الطاقة الموسيقيّة الحاضرة في القصيدة؛ فالشّعر إيقاع، وهو لا يقتصر على الوزن فقط، بل أعمق وأشمل، خاصّة في الأشكال الشّعرية المستحدثة الرافضة للقصيدة الموزونة، سواء أكانت عمودية أم قصيدة التفعيلة، فالإيقاع "نظام أمواج صوتيّة ومعنويّة وشكليّة"[7]، وهو بذلك يضمّ كلّ ما تحفل به اللّغة من تواز وترصيع وتجنيس وتكرار وغيرها من العناصر الموسيقية التي تعضد الوزن أو تعوّضه، فهو حاضر في كلّ أجناس الكتابة وأنواعها مع تفاوت في نسبة تردّده داخلها.

تُجمع معظم الدراسات انّ أصل كلمة إيقاع هي كلمة "مشتقّة من الفعل اليوناني بمعنى انساب ورغم تعدّد معانيها إلّا انّها تتضمّن دائما فكرة الحركة، كما تشير إلى السّرعة والجريان"[8].

وهكذا يتبيّن لنا من خلال هذا التّقطيع أنّ اللّغة العربيّة لها خصوصيّتها، فهي بذلك تختلف عنه في اللّغة اليابانيّة.

يلّخص "محمد الأسعد" شعرية قصيدة الهايكو العربيّة أنّها "تتّسق مع حروف اللّغة اليابانيّة وفرادتها الممثّلة بصوائتها في كلّ مقطع، كما أنّها، مقارنة بالشّعرية الغربيّة والصينية) ويمكننا أن نضيف مقارنة بالشّعرية العربية) ،لا تولي أهمية للتّقفية، بقدر ما تولي اهتماماً عظيماً للإيقاع والمقطع والجناس الاستهلالي"[9]، فهي مبنيّة على علاقات التّعارض والتّناغم والتّجانس والتّوازي.

تقول الشاعرة عفراء طالبي:

مُوجِعٌ رُؤْيَتُهَا تَسْقُط

أوْرَاقٌ مَيِّتَة

عَلَى أوْراقٍ ميِّتَة[10] !

يحمل الإيقاع النّفسي في النّص أعلاه دلالات توجّه فكر المتلقّي وتثريه وتزيد من تماسك البنية الإيقاعيّة للنّص. هنا؛ تعبّر الهايكست برؤية جدلية عن واقع رؤيوي وجودي اغترابي جدلي ؛ رابه كثرة الموت وانعدام الحياة، فترى الوجود جثثاً فوق جثث موت على موت؛ وهذا يجعل المرء في اختناق وضيق وجودي قلق متوتّر؛ ما وجدت تشبيهاً يترك في النّفس أثراً موخزاً سوى هذا التّعبير الوجودي المحزن (أوراق ميتة على أوراق ميتة)؛ وكأنّ الهايكست ترى العمر أشبه بشجرة تتقصّف ورقة ورقة تسقط واحدة تلو الأخرى لتعلن نهاية الإنسان وموته وتلاشي سنوات عمره وأيامه يوماً فيوماً؛ كما هي أوراق الخريف التي تتساقط من الأشجار ورقة تلو أخرى ؛حتّى تنفد سنوات عمره ويحين أجله ؛تمكّنت الشّاعرة وبجملة مقتصدة أن تشي بالكثير من الدلالات والرّؤى والمعاني الجديدة.

حاولت الهايكست من خلال ألفاظ بسيطة بعيدة عن التّعقيد والتّصنّع اللّفظي وصف مشهد بكلّ عفويّة، دون تدبّر عن إحساس عميق بنظرة تأمّليّة أظهرت فيه عنصر الدهشة والمفاجأة.

يتجاوز الإيقاع الشّعري بنية القصيدة اللّغويّ، من النّاحيّة الشّكليّة المنحصرة في التّجانس أو التّماثل، أو التّقابلات للجرس الصّوتي والنّبري الموجود في المحسّنات البديعيّة أو الوزن أو التّوازي النّسقي، فهو أكثر اتّساعا وشمولا. يأخذ الإيقاع اللّغويّ تلقائيًّا مساحته ضمن اللّغة الشّعريّة، وطبعًا يحتاج ذلك شاعرًا مفكّرًا يمتلك مفاتيح اللّغة، ويجنح بشفافيّةٍ في العاطفة والخيال.

وهذا يعني أن أساس الحركة الإيقاعيّة في قصيدة (الهايكو) تحقيق الانسجام بين ما يحسّ به الشّاعر وما يقدّمه من تشكيلات تواكب معارفه الوجودية ونظرته المشهدية للأشياء من حوله؛ "وليس بالضرورة أن يكون المشهدان بصريين؛ فهما قد يتولدان من أي حاسة من الحواس؛ وبالجمع بين أكثر من حاسة؛ بالجمع بين الحواس البشرية المتعارف عليها والحواس الإضافية التي يكتسبها المرء بناء على حساسيّته وتأمّله وتكوينه"[11]، والملاحظ في قصائد الهايكو عند الشّعراء العرب على مستوى الفاعليّة المشهدية أنّ الصورة لا تؤدي فكرة فحسب وإنّما تضيف إيقاعاً جمالياً مضافاً إلى الفكرة ؛ فإذا" كانت الصورة تؤدي فكرة ليس غير فهي نثرية؛ أمّا إذا كانت تجمع الإيقاع إلى الرؤية، والفائدة إلى المتعة، فهي تبدو ذات استجابة انفعالية تكمن في إيقاعها، وتؤثر في سلوك المتلقي ،واستجابة عقلية تؤثر في عقله

وذهنه، وتتوجه إلى أذنيه ووعيه، وتسيطر على حواسه"[12]؛ وبهذا فالإيقاع يلعب دورا لا يستهان به في تأثيره على المتلقّي.

4-اختزال اللّغة وعمق الصورة:

تعتمد البنية الجمالية لقصيدة الهايكو على فتنة اللغة وتحولاتها المثيرة، وهذا يدلّنا إلى أنّ "قصيدة الهايكو العربية تمتاز بإيجازها وومضاتها الإيحائية، وسرعتها وتكثيفها وصورها الاستثنائية التي تستثير الوجدان"[13].

ما وجدت قصيدة (الهايكو) العربية لتكون تقليداً وما وجدت لتكون اصطناعاً، أو تمثّلاً شكلياً لهذا الوافد الشّعري الجديد ،فقد عرف الشعر العربي الحداثوي قصيدة اللّقطة وقصيدة الومضة أو القصيدة البرقية السريعة التي هي :"قصيدة الدّفقة الشّعورية الواحدة، أو حالة واحدة يقوم عليها النّص، تتكوّن من مفردات قليلة، وتتّسم بالاختزالية"[14].

يعتبر الاقتصاد والتكثيف الدلالي سمة جوهرية في قصائد الهايكو وقصائد الومضة؛ ولذلك "تعدّ قصيدة الومضة ممارسة شعرية حداثية تقوم على التكثيف الدلالي والفني؛ ظهرت نظراً لواقع العصر المعيش الذي يمتاز بالسرعة والاختصار ؛فأصبح تخيّر المفردات القليلة للتركيب يحمل ثقل الدلالات المتوالدة عن هذا التّكثيف ،ممّا يجعل القارئ يستحث ذاكرته المعرفية والقرائية، لأجل الإحاطة بهذا الكم من الدلالات المكبوتة في إطار رسم الكلمات، والتي تتفجّر كلما قاربها المتلقّي بالقراءة ليعيش الدهشة في كنف جمالية تفاعله مع النص"[15].

5-علاقة قصيدة الومضة بالهايكو:

جاءت قصيدة الهايكو لتكون محايثة لواقعنا التّقني المتمرّد بتقنيّاته التكنولوجيّة المختلفة التي يحكمها عصر السرعة، لتثير العمق بلحظة خاطفة. "ولأنّ واقع حال الشعر المعاصر هو واقع الرفض للقيود والتّحرر منها للبحث عن بديل للقصيدة القديمة فإن لجوء الكثير من الشعراء لهذا النّمط إنّما كان للتّعبير عن هذا الواقع وإن لمسنا تواجده في تراثنا العربي من خلال التّوقيعات .غير أنّ حال القصيدة الوامضة المعاصرة راجع لما لها من تأثير نفسيّ نابع من محاولة الشّاعر اكتناز أكثر الدلالات ضمن إطار ضيّق وكلمات أقلّ؛ إذ يمكنهم من تحميلها الدلالات المختلفة دون اللّجوء للتّصريح بها؛ ولعلّها- كذلك- من وسائل إظهار تمكّن الشاعر وقدرته اللّغوية الثقافية التي تبرز من كتابته لهذه القصيدة"[16]، ومن أجل هذا جاءت قصيدة الومضة من مقتضيات هذا العصر التّقني البرقي المتسارع بمتغيراته

التكنولوجية الحديثة عصر التّفجر الثّقافي التّقني المعرفي الواسع؛ تعدّ قصيدة الومضة "من القصائد المهمّة التي أفرزتها حركة الحداثة في تحولاتها الجذرية في بنية القصيدة المعاصرة التي نوّعت في مؤثّراتها الإبداعية لتخلق ناتجها الإبداعي المميّز؛ ولهذا تعدّ القصيدة الومضية بالقصيدة البرقية أو بقصيدة(الفلاش باك) التي تمتاز باختزالها، وقوة بلاغتها وناتجها الدلالي المتفرد أو المميّز".[17]

نشأت قصيدة الهايكو العربية كإفراز تقني من إفرازات قصيدة الومضة التي شكّلت ناتجها المؤثّر عبر تقنيّة المفارقة والمشهديّة والتّكثيف والمناورة الأسلوبيّة، والانزياح الأسلوبي؛ وبهذا المنحى الرؤيوي الدقيق لفاعليّة القصيدة الومضية في الاستثارة والقيم الجمالية فالومضة :"عصيّة في مزاجها اللّغوي، والصوري، وفي بثّها للمعنى ،على إيجاد متلقّ يستطيع امتلاك ناصيّة تفكيكها ،وتحليلها ،لكي يرافق تلك الدّهشة الابتكاريّة التي تتّسم بها الومضة الشّعريّة ،لأنّها نص غير مفتوح، وذو معان إيحائيّة، وتلميحيّة، ودلاليّة، ورمزيّة تعتمد على جملة من الخصائص التي تحتاج بطبيعة تكوينها الشّعري والتّعبيري إلى متلقّ مثقّف يرتقي إلى مصافّ خلق بها إلى مصاف النّص التّفسيري"[19].

تشبه قصيدة الهايكو إلى حدّ كبير هذا المنحى أو الأسلوب الذي تتّخذه القصيدة الومضة في اقتصادها اللّغوي واختزالها وإبراز مؤشّراتها النصية التي سندرسها بالتفصيل تبعاً لتقنيّاتها التي وظّفها شعراء الهايكو العرب؛ وما أدخلوا إلى فضائها النّصي من تعديلات ورؤى وأساليب تؤكّد مهارة بعض الشعراء في استثمار هذا الجنس الشعري واستثماره بقيمة إبداعية عظمى.

يقول حلمي الريشة:

مِنْ كُلِّ المَسَارِبِ..
فِي كُلِّ المَشَارِبِ—
بَشَرٌ مُسْتَطْرِقُونَ.[20]

تمكّن الشّاعر وبهذا التصور الواعي أن يضعنا على مهبّ الوعي الحقيقي لتوظيف هذا النّمط الشعري الذي دخل عالمنا العربي ؛فالقيمة ليست في ترجمته ومماثلته وإنّما في تطويره وفق منظورات إبداعيّة جديدة، وبإحساس فنّي يواكب عالمنا والبنية النّصية التكوينيّة لتجاربنا الحداثوية المعاصرة، يقول "معاشو قرور" في قصيدة الهايكو :"لايمكن للقارئ

العادي أن يدرك بساطة اللحظة الشعرية في (الهايكو) مالم يختل لديه ميزان القبض على المعنى من أول قراءة .إن عمق الفكرة يحتمل دلالات مفتوحة"[21].

تحتفي قصيدة الهايكو بتقنيّات أسلوبيّة جماليّة لم تكن على هذه الدرجة من المفاجأة والعمق للالتفات إلى كلّ ماهو جوهري في الوجود ؛إنّها تختزل موقفاً أو حالة وجوديّة بوحدات لغويّة مقتصدة؛ فالبنية التركيبيّة لقصيدة الهايكو بنية تصويريّة إدهاشية، تحتفي بكل ماهو مدهش وصادم ومفاجئ، ومحقّق لعنصر المشهدية والتكثيف والإثارة ؛ومن هنا تتنوّع القصيدة وتتنوّع مؤشّراتها.

6-توظيف قصيدة الهايكو الكلاسيكي الطبيعة:

تبحث قصيدة الهايكو الكلاسيكي عن وجودها فتراها توظّف الطبيعة ليست كمادة فحسب؛ وإنّما توظّفها كإيقاع فلسفي وجودي جدلي للحياة؛ فالطّبيعة في قصيدة الهايكو تعتمد الفضاء الكوني بانفتاحه على أفق الفكر والفلسفة والتمرّد على الحياة والواقع؛ ليست الطبيعة قيمة فيزيائية أو جمالية؛ وإنّما تشكّل قوة التّغير والجمال؛ ومن أجل هذا "فإن قراءة هذه القصيدة، والاصطياف في عوالمها يشبه تماماً الدخول والانتشاء في نسمات واحة، يخلق علاقات جديدة، مباركة ومزدانة بعطر الطبيعة، ومثابرة الفصول، وأنفاس الفجر ومزاج الطيور في إيقاع شعري باهر، عافه شعراء(الهايكو الياباني) وأغرم به حتى الذهول، شاعر الهايكو العربي ،وهو يعيش زمن لغة كونية... لغة بإمكانها خلق العالم، اختصاره، تشكيله، أو خلق عالم مخملي جديد، دستوره جمال الإيحاء، والخيال المنتج المبتكر!!"[22].

تقول "عفراء قمير طالبي":

حَشَائِشُ القُبُورِ المَنْسِيَّة

كَأَنَّهَا بِتَشَابُكِهَا

تَقُولُ شَيْئًا مَا[23]

يبدو من خلال النّص أعلاه أنّ السّطر الأول كشف الدّلالة؛ لأنّ النّاس بذهابهم وإيابهم إلى القبور عادة ما تكون الحشائش مداسة ممّا تتحوّل إلى شبه طريق، في حين هذه القبور التي لم يزرها أحد بقيت حشائشها محافظة على تشابكها، لكن لو حاولنا قراءة النص من الأسفل إلى الأعلى لوجدنا وكأنّ هذه النباتات تريد أن تخبرنا أنه لا أحد زار هذا القبر أو ذاك،

بل تشابك الحشائش يحيل إلى نوع من الهجر والنسيان، فلم يعد ثمّة من يزور القبور ويتذكّر الموتى، لذا تستأنس ببعضها وكأنّ تلك الحشائش تحكي فقدا ما...

ثمة مفارقة مدهشة، تتمثّل في الحي الذي يغطي الميت، فالحشائش لا تزال تتنفّس وتتواصل بطريقة ما كما لو كانت تسكنها أرواح من في القبور، وكأنّ الهايكست تبحث عن بعث جديد عبر الحشائش على الأجداث .

الشيوري: يبدو واضحا في هذا الهايكو؛ ذلك التّعاطف مع الكائنات والموجودات، وهو ما حصل مع الهايكست ومع المتلقّي في آن؛ من خلال الشّعور بنوع من الحنان أو الرّأفة الذي وصل إلى القارئ عبر هذه القبور المنسيّة والحشائش .فهل هناك حميميّة أو تعاطف أبلغ من هذه الحميميّة في هذا الهايكو؟!

الساتوري أو الاستنارة: من خلال هايكو **"عفراء طالبي"** أنت تشاهد الأشياء والظّواهر التي تحدث كلّ يوم، وفي الطريق ذاته، وفجأة هناك بُعدٌ آخر يتكشّف لك هو تلك الحياة التي وُجدت للحشائش والنباتات على الأجداث، بمعنى آخر اكتشاف الفكرة العميقة والمدهشة التي جعلتنا نندهش وربّما تجعلنا نصرخ في هذا المشهد.

لعلّ **مفهوم الوابي** سابي يتّضح لنا من خلال النّقص وعدم الكمال في سيرورة الحياة، **فالسابي** هو ذلك الإحساس بالحزن الخفيف ليس إلى درجة النّدب، بل هو حزن الإدراك العميق لجوهر الحياة التي تمضي وتزول، تولد وتموت، وهي بذلك جماليّات الحياة وكذا جماليّات الأشياء التي نراها بعد تأثير عامل الزّمن عليها.

الكلمة الفصليّة أو الكيغو: جاء مضمرا وخفيّا دالّا على فصل الرّبيع الذي تكون فيه الأشجار متشابكة وملتفّة.

التّنحي: الهايكست تنحّت ذاتها تماما ،فلم تتحدّث أو تصف ذاتها بل جاءت مجرّد ناقلة للمشهد ،وناقلة إيّاه بأمانة للمتلقّي.

تقول الشاعرة "**عفراء طالبي"** من جهة أخرى:

عَنِ الوَردِ المُقطَّرِ

أَسْأَلُ

امْرَأَةٍ فِي الأَرْبَعِين.[24]

التزمت الهايكست بصيغة المشهديّة الحاضرة المستمرّة، فلم يكن هناك حشو في النص، ولا مغرقا بالذاتيّة أو التجربة الشخصيّة، بل إنسانيّا بامتيّاز.

هايكو من سبع كلمات غاية في الاقتصاد والاختزال اللّغوي ،دون الوقوع في مصيدة الغموض المفرط؛ فهو بسيط اللّغة عميق الدلالة ؛فعن الورد المقطّر تورية عن المرأة في سنّ الأربعين، وهي بذلك تكون أكثر نضجا وفي قمّة النّضوج، الشّيء ذاته يحدث مع الوردة التي تتحوّل إلى ماء ورد هي الأخرى في قمّة النضوج، وهو بذلك نصّ مكثّف، وتكثيفه جماليّ موحٍ ،ختمته بصيغة إدهاشيه تفسح المجال للمتلقّي بأن يشرّع أبواب التّأويل والتّأمّل.

تمكّنت الشاعرة من تعاطفها مع ما يحيط بنا في هذا العالم، من ورد مقطر، وامرأة في الأربعين، فلامست بذلك جماليّة من جماليّات الهايكو والتي تتمثّل في الشيوري؛ فالهايكو الجيّد الذي ينظر إلى العالم بكلّ كائناته من إنسان ونبات وحيوان وجماد نظرة الرّقة والطّيبة والتّعاطف.

ثمة كيغو فصلي مضمر؛ للدلالة على فصل الربيع مثلا موعد تقطير الزهور.

7-المشهدية ولذة المشاهد واللقطات الصادمة:

قد يظن القارئ أنّ مشهديّة قصيدة الهايكو أحاديّة لامركّبة، نظراً إلى اقتصادها اللغوي؛ وأسلوبها الإيصالي التّوضيحي المقترن ببساطة اللّغة ؛وهذا غير صحيح على الإطلاق؛ لأنّ المشهدية لا علاقة لها بالإطناب اللّغوي أو الإيجاز اللّغوي ؛المشاهد في قصائد الهايكو مكثّفة ونواتجها الدلالية مفتوحة ؛أي تختزل الهكيدة بانوراما المشاهد المحتدمة بمشهد موجز يعبّر بكثافة ليمثّل أكسير الحركة المشهديّة في القصيدة ومحور ثقلها الإبداعي.

ولو تأمّل القارئ في توجهات شعراء الهايكو على مستوى بلاغة اللقطات المشهدية تركيباً وإفرادا ،سكوناً وحركة وتحولاً لأدرك اتّساع المدّ المشهدي وتحوّلاته من هكيدة إلى أخرى؛ ومن هايكست إلى آخر؛ تبعاً لخصوصيّة الشّاعر الإبداعية وتنقّلات المشاهد وحراك الدلالات؛ لاسيما في المشاهد المركّبة أو في أسلوب تركيب المشاهد في قصيدة الهايكو؛ فالتّركيب يتبع بلاغة الشّاعر في تحويل المشهد وتركيبه؛ وحتى في خلق المشاهد المتحوّلة الصادمة في خلخلتها للسكون وجو الرّتابة؛ كما في قول الشّاعر **"معاشو قرور"**

نَفْسُهُ الكَابُوس-
عَلَى جَيْبِ مَنَامَتِي الشّتْوِيَة
بُومَةٌ وَشَجَرَةٌ جَرْدَاء ".[25]

يكتسب المشهد في قصيدة الهايكو طابعا مركّبا حتّى وإن كان يبدو بسيطا، لأنّه يعتمد المشهد المتلوّن الصادم الذي يفاجئ الشّاعر بمركبات مشهدية متخيلة؛ وهذا يعني أن

التّركيب المشهدي في الهايكو العربي تركيب يدخل في صميم تشكيل قصيدة الهايكو؛ ليكون المشهد لعبة الهكيدة في التّكثيف والشاعريّة والإحساس الجمالي المتحوّل في ربط الأنساق وتفعيل الرؤى الشّعرية العميقة ؛فقد حرّك الشّاعر **"قرور"** الدلالات ؛ورفع رتم جمالها النّسقي.

بنية النّص: (ثنائي التوليف): يتألّف هذا النّص من طبقتين أو مشهدين؛ خلفي/ أمامي، وهي البنية الأكثر انتشارا وتداولا في الهايكو ،المشهد الأمامي :نفسه الكابوس، والمشهد الخلفي: على جيب منامتي الشتوية/ بومة وشجرة جرداء. عادة ما تستهدف هذه البنية الانسجام أو التّناقض بين المشهدين؛ فالانسجام يكمن في بعض الدوال مثل(كابوس، بومة، شجرة جرداء).

يشعر الهايكست أنّ الواقع الذي يعيشه واقع خانق؛ يتلمس خيط النّجاة ليعيش الحلم؛ لكن المفارقة المشهدية الصادمة فبدلاً من أن يكون الحلم مصدراً للنّجاة والتّفاؤل والأمل في حياة جديدة يصبح هو الآخر مصدراً للقتامة والكآبة والحزن والتشاؤم؛ وهنا بدت الفنيّة لدى الشّاعر بأن جعل الصورتين المتشابهتين ماثلتين في عين القارئ أو المشاهد (الصورة المشهدية للقطة الأولى وهي صورة البومة)، والصورة الثانية المرادفة لها مشهدياً في الدلالة على القتامة واليأس (صورة الشجرة الجرداء) وكأنّها تعرّت من كل مظاهر الحياة والخصب دلالة على أنّ حياته قد أصبحت خاويّة من كل معالم الحياة والجمال؛ وبهذا التّكثيف جمع الصورة المركّبة لتحمل كلّ هذه الدلالات بجملة مقتصدة لا تتجاوز نطاقها اللّغوي بضع وحدات لغوية.

الكيغو: استعان الهايكست بكلمتي منامتي والشتوية دلالة على فصل الشتاء ليلا، لوجود المنامة والتي طبعا يرتديها النّاس ليلا.

من خلال تسع كلمات نجح الهايكست في أن يوصل لنا الفكرة العميقة للنص، بفنيّة عاليّة المستوى ،دون أن يلجأ إلى السّرد الثقيل الذي يستهجنه الهايكو، وبلغة مقتصدة لا زخرفة متصنّعة ولا بلاغة موغلة في ثنايا القصيدة.

الشيوري: يتّضح عبر تعاطف الهايكست وحنينه بفائض من الدفقات الشّعوريّة النّبيلة للمشهد.

يتمتّع ثلّة من شعراء الهايكو العربي باصطياد اللّقطات أو الصور الصادمة؛ لتحريك الشّعرية بمتحولها الدلالي. كما في الهكيدة التالية للهايكست **"هدى جاجي":**

"أَيَّتُهَا النَّجْمَةُ الغَمَّازَة

لاَتُشاَكِسِي عُيُونِي

الظُّلْمَةُ فِي الأَعْمَاقِ"[26].

تتمثّل قيمة قصيدة الهايكو في تنوع مؤثراتها؛ وتبئير دلالاتها؛ فالكلمة تتجاوز دلالاتها إلى دلالات أخرى مكتسبة من السياق الجديد الذي وضعت فيه؛ أي تتجاوز نطاقها القاموسي المعجمي الضيّق لتدخل رحاب الرؤيا؛ لاسيما في قصائد (الهايكو) التي تعتمد الزوغان، والتّحول حتى على مستوى الدلالات ومتغيّراتها الشّعرية؛ وهاهنا ترصد الهايكست اغتراباً شعورياً جارحاً ما استطاعت إليه ردّاً، وهو الحزن، والفقد، والاغتراب الشّعوري الداخلي الذي يرتد على جميع الأشياء المشرقة من حولها؛ لتأتي المشهديّة ماثلة في النّجمة ؛وحركة العيون ،والظلام بثلاثية مشهدية مفجّرة للمعاني الاغترابية الحزينة؛ لتعبّر بمشهدية اغترابيّة جارحة عن حالة الخواء والحداد النّفسي التي تعيشها على مستوى الداخل؛ فحتى النّجمة التي هي مصدر إضاءة، وتحول، وإشراق تستحيل إلى مصدر للحزن واليأس والحداد المطبق؛ لأنّها فقدت البريق؛ وصارت رمزاً للفرح اليائس أو الفرح السّاخر الذي يقود إلى هاوية اليأس والحداد أكثر من دلالة الحزن المطبق في الأعماق ؛ولهذا جاء تعبيرها دال بقوة :[الظّلمة في الأعماق)؛ وهذه الجملة جاءت اسمية لتبيّن حالة الثّبات والرّسوخ للحزن والاغتراب والفقد في قرارة أعماق داخلها الشّعوري. وهذا يعني أن الّلعبة اللّغوية الشعرية عمق الدلالات من مؤثرات قصيدة الهايكو؛ التي تسبح بالدلالات المبئرة للمعاني العميقة ضمن قوالب لغويّة بسيطة.

يغلب على قصيدة الهايكو - في الكثير من الأحيان- اللّقطات المشهديّة المركّبة ،أو المكثّفة التي تستدعي اللّحظات التكثيفية لتكون القصيدة لعبة اللّحظات المكثّفة والتّلاعب الفنّي بالدلالات واللّحظات الشعورية؛ ذلك لأنّ التّلاعب باللّغة والمشاهد من محرّكات الشعريّة الحداثوية التي تعتمد التّلاعب باللّقطات والمشاهد الشعرية لتكتسب قيمة جمالية عليا، فـ "في لغة الشعر ليست القيمة في المفردات في ذاتها؛ ومن حيث هي كذلك، ولا في النظام النحوي في ذاته؛ ومن حيث هو كذلك ،ولكنها في "الاختيار" الدقيق بين المفردات والنظام النحوي".[27]

وبمقدار بلاغة شاعر الهايكو في الوقوف على اللّحظات الحياتية المكرّسة لمشاهد من الحياة ترتفع درجة الطزاجة المشهديّة إبداعاً في تلقّي قصيدة الهايكو والتّفاعل معها.

اختلفت قصيدة الهايكو العربية في توجّهاتها الأسلوبيّة، فاحتفت بالبساطة لا التّعقيد الأسلوبي واعتمدت التّخفيف من الأساليب التصويرية التي تصل حدّ التّجريد، واقتناص

المشاهد الآنية المشتقّة من الطبيعة؛ وهذا يعني أن المشهديّة في قصائد الهايكو ضمنيّة أو مضمَّنة في إطار تعريفي مرئي دقيق التّفاصيل والدلالات المفتوحة.

نتائج أخيرة: من خلال ماسبق يمكن التّوصّل إلى نتائج هامّة من بينها مايلي:

أ- يختلف المستوى الفني لقصيدة الهايكو من تجربة إلى أخرى؛ وهذا يتبع درجة الحساسية الجمالية في الارتقاء من قصيدة لأخرى، ومن دلالة إلى أخرى؛ حسب الوعي الجمالي في تشكيل القصيدة، وتلوين دلالتها ،فكم من القصائد في الهايكو تختلف درجة شعريتها ،بحسب درجة الانزياح وقلقلة الرؤى المعتادة؛ فالشعرية في كل زمان، ومكان تتحدد بدرجة البكارة، والصدمة الجمالية في إثارة المتلقي ،وتحقيق التفاعل الجمالي في رتمها وتشكيلها الخلاق المبدع.

ب- إنّ الوعي الجمالي في تشكيل قصائد الهايكو -عند بعض الشعراء- يبرز بوضوح ؛إذ نلحظ في تشكيل بعض القصائد الدهشة المفاجئة في الانتقال من مشهد إلى آخر؛ وهذا يتبع درجة الحساسية الجمالية في تشكيل قصيدة الهايكو ؛فالكثير من الشعراء أفاد من تقنيات القصيدة الومضة في تغذية التقنيات الأسلوبية لقصيدة الهايكو التي نوعت في أساليبها ودلالاتها ،تبعاً لحجم الدلالات ،والمساحات التي تشغلها في تقنياتها الفنية الجديدة.

ج- إن الحنكة الجمالية في الارتقاء من مشهد إلى آخر ؛أو تكثيف القصيدة اللقطة تبرز بالمفارقات التشكيلية الصادمة ،والدلالات المراوغة ،وبراعة الشعراء في مفاجئة القارئ بالمعاني الجديدة والدلالات المراوغة ؛فالقيمة دائماً في قصائد الهايكو للمشهد الخاطف المفاجئ؛ والصدمة الجمالية في تلقيه، والارتقاء بمؤشراته الجمالية.

د- إن الحساسية الجمالية التي يمتلكها شعراء الهايكو تجعل بعض قصائد الهايكو متنوعة الدلالات والعلائق، والقرائن النصية المفاجئة؛ لاسيما عندما يوفق الشاعر في توظيف الطبيعة الحية عبر تقنية الأنسنة، والتشخيص، والالتفات من صورة إلى أخرى؛ والانزلاق من دلالة إلى أخرى أعمق وأشد استثارة وجمالية وإشراق من الصور السابقة.

قائمة الهوامش:

1- أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن، دار العودة، بيروت،ط1، 1980، ص34.
2- عصام شرتح ، حوار مع الشاعر محمد حلمي الريشة حول قصيدة الهايكو، مخطوط، 2019، ص 1.
3- عذاب الركابي، العصافير ليست من سلالة الريح، الدار للنشر والتوزيع ، دط، 2017، ص3.

4- كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، الرسم بالكلمات، تر: محمد الأسعد، مجلة العربي، الكويت، 1999، ع 490، ص33.

5- جمال الجزيري، مقدمة نقدية ففي قصيدة (الهايكو)، دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني،ط1، 2016،ص23.

6- عاشور الطوايبي، سادة الهايكو، مختارات من قصيدة الهايكو اليابانية في أربعة قرون، منشورات شؤون ثقافية،ليبيا،ع8، 2010، ص9.

7- مصطفى حركات، المعجم الحديث للوزن والإيقاع، دار الآفاق، الجزائر، د ط، د ت ،ص110.

8- محمد صابر عبيد ، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة – حساسيّة الانبثاقة الشّعريّة الأولى جيل الرواد والستينات -، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط ، 2001، ص18.

9- Didier(Béatrice) : Dictionnaire universel des littérattures, presses niversitaire de France ,Paris ,1994 , 3336.

10- محمد الأسعد ، أنباء الهايكو وأوهامها، 22 أفريل 2018.

11- عفراء قمير طالبي ، سبعة عشر نفسا تحت الماء، بوهيما للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2018، ص73.

12- جمال الجزيري، مقدمة نقدية في قصيدة (الهايكو)، المرجع السابق، ص23.

13- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، د ط، 2003، ص179.

14- هدى حاجي، بين ضفتين، دار العين للنشر، قصر النيل- القاهرة، ط1، 2017، ص68.

15- محمد الطالب هايل، قصيدة الومضة عند جيل التسعينيات في سوريا، مجلة عمان، الأردن،ع151، كانون الثاني،ص4.

16- فاطمة سعدون، جمالية قصيدة الومضة في ديوان(معراج السنونو) للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر- بسكرة، ع8، 2012، ص319-320.

17- المرجع نفسه ، ص 23.

18- المرجع نفسه، ص319-320.

19-عبد الكريم سعدي، تجليات الدهشة وتمظهرات المعنى في البث الحسي والفكري في القصائد الشعرية الوامضة للشاعر يحيى السماوي، 2017.

20-حلمي الريشة ، منثور فلفل على تويج وردة، الأمينة للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2019، ص1.

21-معاشو قرور،هايكو القيقب ،دار فضاءات، عمان ، ط1، 2006، ص8.

22-عذاب الركابي، العصافير ليست من سلالة الريح، المصدر السابق، ص4.

23-عفراء قمير طالبي ، سبعة عشر نفسا تحت الماء،المصدر السابق، ص 89.

24-المصدر نفسه، ص 37.

25-معاشو قرور، هايكو القيقب، المصدر السابق، ص111.

26-هدى حاجي ، بين ضفتين، المصدر السابق، ص13.

27-محمد عبد اللطيف حماسة، النحو والدلالة، مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ط1، 1983،ص171.

قائمة المصادروالمراجع:

1- أدونيس ،فاتحة لنهايات القرن، دار العودة ،بيروت، ط1، 1980.

2- جمال الجزيري، مقدمة نقدية ففي قصيدة (الهايكو) ،دار كتابات جديدة للنشر الإلكتروني،ط1، 2016.

3- حلمي الريشة، منثور فلفل على تويج وردة ،الأمينة للنشر والتوزيع ،تونس، ط1، 2019.

4- خليل الموسى، بنية القصيدة العربية المعاصرة المتكاملة ،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،دط، 2003.

5- عاشور الطوايبي، سادة الهايكو، مختارات من قصيدة الهايكو اليابانية في أربعة قرون، منشورات شؤون ثقافية ،ليبيا،ع8، 2010 .

6- عبد الكريم سعدي ،تجليات الدهشة وتمظهرات المعنى في البث الحسي والفكري في القصائد الشعرية الوامضة للشاعر يحيى السماوي ، 2017.

7- عذاب الركابي ،العصافير ليست من سلالة الريح ،الدار للنشر والتوزيع ،ط1، 2017.

8- عصام شرتح ،حوار مع الشاعر محمد حلمي الريشة حول قصيدة الهايكو ،مخطوط ، 2019.

9- عفراء قمير طالبي ،سبعة عشر نفسا تحت الماء ،بوهيما للنشر والتوزيع ،الجزائر ،ط1، 2018.

10- فاطمة سعدون، جمالية قصيدة الومضة في ديوان(معراج السنونو) للشاعر أحمد عبد الكريم، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر- بسكرة، ع8، 2012.

11- كينيث ياسودا، واحدة بعد أخرى تتفتح أزهار البرقوق، الرسم بالكلمات ، تر: محمد الأسعد؛ مجلة العربي، الكويت، 1999 العدد 490.

12- محمد الأسعد ، أنباء الهايكو وأوهامها، 22 أفريل 2018.

13- محمد الطالب هايل، قصيدة الومضة عند جيل التسعينيات في سوريا، مجلة عمان، الأردن،ع151، كانون الثاني.

14- محمد زكي العشماوي ،فلسفة الجمال ،دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت ،دط، 1981، ص 162.

15- محمد صابر عبيد، القصيدة العربيّة الحديثة بين البنية الدلاليّة والبنية الإيقاعيّة – حساسيّة الانبثاقة الشّعريّة الأولى جيل الرواد والستينات -، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط ، 2001.

16- محمد عبد اللطيف حماسة ،النحو والدلالة ،مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي ،كلية دار العلوم ،جامعة القاهرة ،ط1، 1983.

17- مصطفى حركات ،المعجم الحديث للوزن والإيقاع ،دار الآفاق ،الجزائر،د ط،د ت ،ص110.

18- معاشو قرور ،هايكو القيقب ،دار فضاءات، عمان ،ط1، 2006.

19- هدى حاجي ،بين ضفتين ،دار العين للنشر ،قصر النيل- القاهرة ،ط1، 2017.

20- وليد منير ،جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية الحديثة ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ط1، 1997.

21- Didier(Béatrice) : Dictionnaire universel. des littérattures, presses niversitaire de France,Paris ,1994

تشيؤ القيم في رواية "هيا نشتر شاعرا" لـ " أفونسو كروش"[1]

"Values in the novel "Let's Buy a Poet" by "Afonso Crouch

أ.لعلاونة محمد الأمين جامعة مولود معمري تيزي وزو/ الجزائر.
البريد الالكتروني:mamilalaouna@gmail.com

ملخص :

جاءت دراستنا لرواية " هيا نشتر شاعرا" لـ"**أفونسو كروش Afonso cruz**"، كمحاولة لتتبع الآليات السردية التي أضحى كتاب حالة ما بعد الحداثة يستعينون بها؛ لمحاولة فهم عصرهم؛ عصرٌ عرف فيه الإنسان سقوطا حرا على كل المستويات ، إنه عصر اللا-قيم، عصرٌ حاول كروش أن يتطرق إليه بطريقة ساخرة، تحاول القبض على قيمة الفن/الشاعر/ الإنسان ، في وسط لا تقاس فيه الأمور بجوانيتها بل بماديتها، وهذا ما سعى كروش للبحث عنه من خلال تشييئه لكل شيء وقلبه لمقولة أن **"قيمة الحياة لا يمكن تقدريها"** لتصبح في نظر السارد ممكنة التقدير عن طريق لغة تعيينية، تهتم بالتفاصيل الصغرى لحياة زمن/حالة ما بعد الحداثة، وبكون سؤالنا الجوهري في هذه الدراسة: هل ما بعد الحداثة تؤمن بمشروعية الفن من جهة؟ وبقيمة الإنسان من جهة أخرى؟ وهل القيم حين ارتباطها بالمنفعة تتجرد من قيمتها؟

الكلمات المفتاحية: التشيؤ؛ القيم؛ ما بعد الحداثة؛ السخرية.

Summary: Our study of the novel "Let's buy a poet" came to try to retrace the narrative verses that postmodern writers use to try to understand their time. A time when man knew free fall on all levels. A time of "Cruz" try to talk to him in a cynical way. Trying to grasp the value of the Art / Poet / Man, in the middle, things are not measured with originality, but with materiality, that's what "Cruz" try to search by his call to all and the argument reversal: the value of life can not be estimated to become in the author's opinion a possible appreciation through language attributes she cares for the slightest details of the life of the time / of the postmodern state. Our fundamental question in this study: does postmodernism believe in the legitimacy of Art on the one hand? And the value of human letter on the other hand, and are the values when the association with the profit is stripped.

Keywords: objectification; values; postmodernism.

مقدمة:

إن الحديث عن مفهوم **"القيمة"** في زمن/حالة ما بعد الحداثة، هو حديث عن **"طابو"** جديد، في عصر اصطبغت كل مظاهره، بصبغة مادية جردت الإنسان من كل القيم، وجعلته كائنا يتمثل الأشياء في قيمتها، لا في قيمها، إنها نزعة ظهرت إرهاصاتها مع الفلسفة **"النيتشوية"** التي حاولت قلب كل القيم، وإنشاء عالم جديد يتشيؤ فيه الإنسان، ويصبح مجرد سلعة تتحكم في مصيرها قيم الانتاج والاستهلاك –الرأسمالية- ،تحت ظل **"النظام العالمي الجديد"** الذي استمد جزءا من مرجعياته من نمط الحياة الغربية، سواءٌ من جوانبها الفكرية أو الاجتماعية أو الثقافية، وهذا ما حاولت رواية **" هيا نشتر شاعرا"** للكاتب البرتغالي **"أفونسو كروش** Cruz *Afonso* " أن تتطرق إليه في قالب بارودي، رأى العالم بعدسة قوضت قيم الإنسان، وحولته إلى مجرد أرقام تتحرك في فضاء من المعادلات الرياضية القائمة على الربح والخسارة، لترتفع الأعداد وتسقط الكلمات، كدلالة على " **تشيؤ"** الفن والحرف؛ بل وحتى الشاعر والفنان والنحات وغيرهم من الأمثلة التي أدرجها كروش في روايته، لننطلق من مجموع فرضيات، لعل أبرزها: هل استطاع " كروش" أن يصور الواقع الغربي المادي؟ وهل فعل التشيؤ طغى على قيم الإنسانية بما فيها قيمة الفن؟

ا-رمزية الشخصية ومنطق التشيؤ:

جاءت الشخصيات في رواية **"هيا نشتر شاعرا"**، ذات حمولات مادية، فأسماؤها توحي بأن السارد يريد إيصال فكرة للمتلقي، مفادها أن العصر الحالي هو عصر الرقمنة والتكنولوجيا التي يسودها نظام رأسمالي يؤمن بفكرة أن كل شيء يخضع لقيم الانتاج والاستهلاك، يقول كروش: **"يقولون إنه لمن المفيد التعامل بمودة مع الآخرين، وربط صلة من الألفة بين الأشخاص لتحقيق نوع من الربح، وإن كان ربحا عديم القيمة لأنه ليس ماديا، ولا يمكن تحويله إلى أرقام أو استغلاله في الضرائب، ولا هو أيضا مصدر دخل"** [(2)] ،إنها ربما النزعة البرغماتية التي تسير أحداث الرواية، جاعلة بذلك كل شيء يخضع لقيم المادة، فحتى العلاقات المجتمعية في نظر كروش، هي علاقات تُبنى وفق علاقة الربح/الخسارة، علاقة يسيرها **عقل مادي غير قادر على إدراك القداسة والأسرار، ولا يعرف الحرمات أو المحرمات، فهو ينزع القداسة بكل صرامة عن كل الظواهر بما في ذلك ظاهرة الإنسان ويراها باعتبارها مادة استعمالية"**[(3)] وهذا ما يتبدى في رواية **"هيا نشتر شاعرا"**، التي رأت أن الشاعر/الإنسان هو مجرد مادة استعمالية يمكن اقتناؤها، تقول "**الأجر الأدنى" :" كان المحل يعج بشعراء من كل الأصناف؛ قصار، طوال، شقر، بنظارات،**

وهم الأغلى، علما أن **الجزء الأكبر منهم، اثنين وسبعين في المائة كانوا صلعا وثمانية وسبعين في المئة كانوا ملتحين"**[4] ، فالشاعر حسب الشخصية التي أطلق عليها كروش اسم **"الأجر الأدنى"** -نظرا لقصر قامتها- هو مجرد مادة تخضع لنظام السوق كمادة مشيئة، بل وبدون قيمة ربحية أو مادة دعائية تحملها باعتبار **"أن المشروع الرأسمالي المعاصر يرتكز قبل كل شيء داخليا على الحساب"**[5] وهذا ما لم تجده الشخصية في الشاعر المختار للشراء يقول السارد:" **أعجبني واحد كان أحنف قليلا ولكن له انحناءة ممدودة، يرتدي سترة مزرعة، خمسة وسبعون منها من القماش، وباقي الخمسة والعشرين في المائة من النيلون، وسروالا بنيا، بانتون سبعمائة و اثنين وثلاثون، وحذاءًا مهترءًا، ويمسك بكتاب تحت ذراعه، ليس لملابسه رعاية أي ماركة"**[6]إن العبارة الأخيرة من قول كروش تحمل دلالة توحي للقارئ أن حالة ما بعد الحداثة هي حالة ترتبط بعصر برغماتي بامتياز، ذلك أن العلامات التجارية لا تدعم إلا الجانب الربحي، الذي يدر عليها مداخيل جراء الإعلان، وهذا ما لم تُحصله من الشاعر الذي يُمثل الجانب الروحي/المهمش في المجتمع الرأسمالي المادي، الذي تحكمه حسب **"كارل ماركس karl marx"** مجموعة من الظروف التي يمكن أن توجد فيها قوى الإنتاج المحددة، أو هي أيديولوجيا تسيرها بنية المجتمع الرأسمالي[7] ، يقول السارد: **"نزل أخي الدرجات، وهي برعاية إحدى شركات الاتصالات. توقف. اتّكأ على الدرابزون ونظر إلى الشاعر بابتسامة ساخرة، حرك رأسه خمس مرات على الجانبين. كان يريد أن يقول إنني متقلبة، ولا أهتم إلا بالأشياء عديمة الفائدة، وقليلة الأهمية فيما يخص النمو الاقتصادي، أو لها قيمة ضئيلة في السوق"**[8]، يقوض كروش في قوله هذا قيمة الشاعر مضمرا بذلك **"لا-قيمة/الإنسان/الشاعر"** باعتباره مادة مجردة لا تدر على صاحبها أية فائدة، وهذا ما حاولت **"ما بعد الحداثة"** نقده من خلال نظرة **"غدامير للعلوم الإنسانية** ونقدها باعتبارها **"تقترب من ملكة الحدس الفني أكثر من الروح المنهجية "**[9] ليعوض كروش فكرة الروح المنهجية بالروح الاقتصادية التي يقوم عليها الإنسان الغربي الذي يرى الأمور في فائدتها وماديتها.

يواصل **"كروش"** وصف الأحداث في جو تسوده قيم التشيؤ، فالشخصيات في النص الروائي هي مجرد أرقام تخضع لقيم التشيؤ والتفكيك والتنميط، وهذا ما يظهر جليا في الأسماء التي اختارها السارد لشخصياته[10]حيث تعد مجرد أعداد وفقط، يقول كروش: **"جلسنا حول المائدة(...) أمي، وأبي، والشاعر، وأخي، وأنا وستة ضيوف سأقدمهم حسب توقيت وصولهم أو بالأحرى، الضيف1، الضيف2، الضيف3..الخ، ترتيب عددي إذن، جنس الضيوف غير مهم لذلك لن أشير إليه"**[11] إنها ربما قيم الأشياء التي نادى بها

القرن التاسع عشر وما تبعه من إصلاحات حاولت أن " **تقترح حضارة إيروسية يكون الغلبة فيها على العقل، ذلك أن الأداة الرئيسية في يد حضارة الكبت والقهر والتسلط على جوانب الحياة، وتوجيهها لخدمة أغراض التوسع والربح الاقتصادي لذلك كان من الضروري استعادة التوازن بين الإيروس واللوغوس"**[12] وهذا ما أراد كروش إيصاله للمتلقي، من خلال ترميزه للشخصيات وتشييئها في البداية كتعبير عن عصر ما بعد الحداثة في ماديته، ليستعيد التوازن بين ما هو **مادي/لوغوسي**، وبين ما هو **روحي/ عاطفي/ إيروسي** في نهاية الرواية، يقول السارد:" **إن أبيات الشعر تحرر الأشياء. و إننا حين ندرك شاعرية الحجر فإننا نحرره من "تحجره" ننقذ كل شيء بالشعر. ننظر إلى جذع ميت فنبعث فيه الحياة، هو فقط نسي ماذا كان. علينا تحرير الأشياء وهذا عمل كبير"**[13] وهذا ما حاول أفونسو كروش التطرق إليه في روايته.

II-مادية اللغة وتقويض المجاز:

يوظف كروش في روايته **"هيا نشتر شاعرا"**، لغة تكاد تكون مادية أو علمية في محاولة منه لمسايرة عصر البورصات والأرقام، حيث يعمد في جل الرواية أن يصف الأشياء في ماديتها، بعيدا عن الأمور الجوانية، يقول كروش:" **أكلت ثلاثين غراما من السبانخ هذا اليوم، سعر الكيلو باثنين من اليوروهات وثلاثين سنتا لكي نحصل على الفيتامين "ك" حسب ما تذكر إحدى الدراسات، استهلك أبي عشرين غراما من القوة عند باب المطبخ، وقبل أن يترك على وجوهنا ميليغراما أو ميليغرامين من اللعاب، أو من القبلات إذا أردتم أن نستعمل عبارة شاعرية، قال بصوت عال: نمُّو وازدهار "**[14] ، يحاول السارد من خلال استعانته بلغة الأرقام، القائمة على منطق الفعل وما يترتب عليه من فوائد بلغة يغلب عليها التقرير والإخبار، لا الوصف والمجازات وهذا ما تذهب إليه فلسفة ما بعد الحداثة في نظرتها للغة /النسق، يقول "ميشل فوكو Michel Foucault": **"إننا نفكر داخل فكر مغفل وقاهر، هو فكر عصر معين ولغة معينة، ولهذا الفكر وهذه اللغة قوانين التحويل الخاصة بهما"**[15] ، إنه ربما عصر الأنساق التي يمكن تشبيهها بأسهم البورصات في خضوعها لقانون العرض والطلب، وهذا ما حاولت **اللغة/التقريرية** أن تكشفه في رواية **"هيا نشتر شاعرا"** لأفونسو كروش.

تتكرر في المقطوعة السردية السابقة، وغيرها من المقاطع المضمنة في الرواية عبارة **"نمو وازدهار"**، كتحية متداولة بين **الناس/الأشياء**، في عصر أراده السارد أن يكون برغماتيا بامتياز، إنه صورة للفلسفة النشيوية التي تنادي بالقوة، كمقابل للأخلاق **والقيم/ تواجاتون**[16] ، يقول نيتشة Nietzsche:" **دعوني أؤكد نجاحي على ما تم خلال الأعوام**

الألفين التي عارضت الطبيعة وحططت من قدر الإنسانية، إن تأكيد الحياة، هو الذي ينهض برفعة البشرية وتهيئة حياة خصبة مليئة بالوفرة"[17] ، تلك الوفرة التي لا تتأتى إلا مع استعمال لغة تتماشى والرأس مالية الجديدة، يقول كروش:" **أشارت E76 إلى الجملة المكتوبة على الجدار قائلة، لقد وسخ الجدار، كنت أعتقد أن الرسامين فقط يفعلون ذلك. ماذا تقصدين؟ سألت C76. مثل الرسامين الذين يقمون بكثير من الأوساخ. وبماذا ينفعون؟ الرسامون؟ نعم. لا ينفعون لشيء. غير مفيدين. وماذا يفعل الشاعر؟ ينظم قصائد، قلتُ. وبماذا تنفع** ؟"[18] إن مبدأ النفعية عند كروش هو نفسه عند نيتشة وجل فلاسفة ما بعد الحداثة، الذين حصروا القيم الإنسانية في برغماتيتها، وأن اللغة التي كانت بالأمس لغة شاعرية، هي اليوم لغة **مادية/تقنية/تعيينية** بامتياز، ليعود كروش في روايته، إلى مختلف التمثلات اللغوية وهذا ما نمثله بالشكل التالي:

تمثلات اللغة في رواية هيا نشتر شاعرا

اللغة/ النفعية

"تفاحة الخد عبارة سخيفة وغير مفهومة، في حين تم التأكد بصفة مطلقة من عدم وجود تفاحات على الخد، وإنما الثابت حقا هو وجودها في المراكز التجارية الكبرى، أو على الأقل هناك يمكن الحصول عليها والإفادة منها في الحفاظ على الصحة وتوفير مصدر أساسي للتغذية" أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا ص 7

اللغة/ التشيؤ

لدى أبي قليل من الشعر إلى درجة تتيح عد شعراته أو على الأقل تقديرها. هناك مساحة في أعلى رأسه تسمح بحساب سريع لأنها ببساطة خالية من الشعر. يمسك أبي ببعض العشرات منها، تلك التي تميل نحو الأذن اليسرى" أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا ص 14

اللغة/ الرأسمالية

"ذهبت أنا وأبي في يوم الاختيار إلى محل ،أبي ليس طويلا وأنا لست أحسن منه حالا، ولهذا كانوا يسمونني في المدرسة الأجر الأدنى، وهو شيء كان موجودا من قبل، ولكنه نفد للأسف، لأنه كان، كما يقولون عقبة أمام تحقيق التنافس" أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا ص 83

استنتاج

قد اللغة التعيينة أو التقريرية التي وظفها أفونسو كروش في روايته تقترب من مفهوم اللغة عند فلاسفة ما بعد الماركسية حيث يرون أن اللغة الحالية **حين تتعلق بأشياء و أحداث، نسعى إلى تعيينها بالاعتماد على موقف افتراضي يحتم علينا الاستعانة بمجموعة من الآليات اللغوية (أسماء الإشارة، التلميحات..) أو الإحداثيات الزمكانية التي تعد مقاييس أكثر تجريدية تتيح تعين جسم ما مهما كان. ومن الممكن أيضا التعرف على الأشخاص بالاعتماد على موقف افتراضي، بالرجوع مثلا إلى المقاييس الخاصة بالجسم مثل القامة ولون الشعر ولون العينين والندبات وبصمات الأصابع**...(ينظر: يورغن هابرماس، بعد ماركس، تر: مُحمَّد ميلاد، ص33)

(شكل رقم 01)

نهاية الرواية إلى الإشارة إلى أن اللغة التي تخلو من الشاعرية، هي لغة تبقى عاجزة عن تحقيق أهداف الإنسان، حتى وإن حاول هذا الإنسان أن يتملص من كل ما هي روحي/غير نفعي فإنه سيعود لا محالة إلى معادلة **البراني/ الجواني**، التي تقوم عليها النفس البشرية، يقول السارد موظفا مقولة للشاعر الفرنسي بول كلوديل **paul claudel**: **" هذا يثبت أن منبع التفكير الإنساني ليس العقل وحده، وإنما الثابت أن للخيال شراكة أساسية في تنميته"**[19] ليحقق في النهاية أفونسو كروش تحيته التي ضمنها الرواية والمتمثلة في قوله: **"نمو وازدهار"**.

IV-القيم من التقويض إلى البناء:

جاءت القيم في رواية **"هيا نشترشاعرا"** مفككة تحاول إظهار عصرنا الحالي بثوب من المادية والنفعية، التي شيئت كل شيء، وأسقطت كل القيم، لتطغى فلسفة **اللا-قيمة**، فالشاعر في الرواية ما هو إلا صورة للحيوان الأليف، الذي يمكن اقتناؤه، بل والتساؤل عن الجدوى من وجوده باعتبار أنه لا يقدم أية **خدمة/الإنتاج/ الاستهلاك** ،يقول السارد:" **أشار أبي إلى الشاعر الأحنف، وسأله إن كانت تلك النسخة مخربة، وهي الخاصية الأكثر شيوعا بين الشعراء وتضاهي العنف لدى الكلاب"**[20] ، إن الشاعر عند كروش ربما، هو صورة جزئية تعبر عن الكل المجسد في قيمة **"الفن"** كشيء معنوي بين ماديات حالة ما بعد الحداثة وبرغماتيتها، وهو ما يعود بنا إلى نظرة أفلاطون للشعر والشعراء في جمهوريته، حيث أخرجهم منها –باستثناء الشعر الذي يعود بالفائدة على السامع- مفضلا فن النحت باعتباره فنا يميل إلى الإعجاب بالطراز الهندسي، المرتبط بقواعد رياضية ثابتة[21] ، وهذا ما حاول السارد تجسيده في نصه حيث يقول: **"قال الضيف3 : شريكي في الحياة الزوجية كان لديه في الصغر نحات، يقومون بالكثير من الأوساخ قالت أمي. الزوجان: النحاتون؟ نعم ولكن يقولون أن ذلك يؤتي ثماره..."**[22] . ليسقط السارد قيم الجمال على فن النحت باعتباره فنا يقدم لنا معايير جمالية غير مادية بيد أنها مرتبطة بالمادة في ذاتها.

تتدرج مراحل السرد في الرواية ليعيد كروش بناء مجموعة من القيم لعل أبرزها البحث عن ماهية الفائدة الحقة، وقيمة الإنسان في عصر غلبت عليه مظاهر ما بعد الحداثة في لا-قيمتها، ونظرتها للإنسان كمشروع مادي تسري عليه قيم الطبيعة ونظام العرض والطلب، لينفي كروش هذه الصفات عن الإنسان، وينفض عنه صفات ما بعد الحداثة محاولا جمع مجموعة من الشذرات التي تبني الإنسان كما ينبغي له أن يكون؛ إنسان يؤمن بوجود اتزان بين العقل والعاطفة؛ بين اللغة التي يعيش بها واقعه، واللغة التي تتعالى عن هذا الواقع يقول السارد: **" إن أبيات الشعر تحرر الأشياء، وإننا حين ندرك شاعرية**

الحجر، فإننا نحرره من تحجره، ننقذ كل شيء بالجمال، ننقذ كل شيء بالشعر(...) علينا تحرير الأشياء وهذا عمل كبير"[23] .

V-الباروديا وتشريح الو اقع المادي:

يستعمل **"كروش"** في روايته لغة ساخرة تتماشى وحالة ما بعد الحداثة، **"فالباروديا"** كآلية إيجابية، يستعين بها كتاب الرواية الجديدة من أجل مخاطبة فئة جماهرية واسعة؛ من أجل تقويض حالة معينة، أو نقد ظاهرة متفشية في المجتمع ما بعد الحداثي، ذلك **"أن ما بعد الحداثي، صار ممكنا بفضل المرجعية الذاتية، والتهكم، والغموض، والمحاكاة الساخرة التي تميز الكثير من فن الحداثوية"**[24] ، وهذا ما سعى **" كروش"** لتقفيه في رواية **" هيا نشتر شاعرا "**، من خلال استعانته بالسخرية، كآلية لتقويض المشروع الرأسمالي، يقول: **" طلب أبي من الشاعر أن يقول قصيدة، قام. سمع ااسسسددد رررححللل، ولكن ما قاله الشاعر فعلا، كان: أوراق المقابر، أوراق الجسد تنمو فوقي، فوق الموت. لم أفهم شيئا قال الضيف 4. دددفمممززلههل، قال الشاعر أو بالأحرى، شيئا من قبيل: سبع ورود لاحقا (أعجبني هذا لأنه يحتوي على أرقام، وإن كان بقيمة نازلة، أقل من عشرة)** [25] ، إنه قول وإن بدا سطحيا أو ساخرا، بيد أنه، يحمل قيمة مضمرة تتجسد في مفهوم الأبدية أو اللا-نهائية، التي يحاول الشاعر إيصالها لمجموع متلقيه (أوراق المقابر، أوراق الجسد تنمو فوقي، فوق الموت، سبع ورود) ، أو هي معنى يُجسد قيمة الجمال حين استوائه على المادة (الجسد، الورود)، غير أن الذائقة التي حاول كروش إيصالها للمتلقي هي ذائقة مادية بامتياز، تطغى عليها قيم التهكم والسخرية، وهذا ما يظهر جليا في عبارة: أعجبني هذا لأنه يحتوي على أرقام، وإن كان بقيمة نازلة، أقل من عشرة، وهذا فعلا ما يسري على عصر ما بعد الحداثة؛ نظرة للأرقام وفقط.

يستمر **"كروش"** في سخريته من حالة ما بعد الحداثة، ونظرتها للإنسان، ليتعداها إلى الحديث عن معظم الأساليب التي تستعملها الشركات الغربية لتبييض أموالها، وهذا ما يظهر في عديد المقاطع السردية التي وظفها السارد، كقوله مثلا **" كنا نتناول معا وجبة خفيفة، أنا أكلت كعكة، برعاية شركة لتصدير البقول، وهو شرب قارورة ماء برعاية شركة نبيذ"**[26] ، فالماء حسب ما أضمره السارد، هو الوجه الآخر لتبييض الأموال واستغلالها في مصادر مشروعة، وهو يُصطلح عليه في حالة ما بعد الحداثة بالاقتصاد الخفي/الاقتصاد الأسود/ اقتصاد الظل الذي يعمل رجال المال فيه على **" كسب الأموال من مصادر غير مشروعة تضر بالاقتصاد القومي وبحقوق الآخرين، ونظرا لخوف هذه الفئة التي تكسب أموالا غير مشروعة من المساءلة القانونية، وخشيتهم من الناس، ارتبط**

بظاهرة الاقتصاد غير المشروع عملية "غسل الأموال" والتي يُعنى بها اجمالا العمل على محاولة الاخفاء والتعتيم على المصادر غير المشروعة للأموال بأساليب عديدة ومتنوعة لتضليل الجهات الأمنية والرقابية وادخال هذه الأموال في دورة عمليات مشروعة"[27] ، وهو ما دأب "**كروش**" على توضيحه للمتلقي، في عديد المرات، كمحاولة منه لتعرية هذه الظاهرة، وتبيان أن عصر البرغماتية الذي نعيشه، هو عصر يهتم بالأرباح، دون البحث عن طرق مشروعة لتحصيلها، وهذا ما تدعوا إليه حالة ما بعد الحداثة/ما بعد الصناعة؛ من تقويض للقيم، وتحكيم لمبدأ القوة -**نيتشة**-، او السلطة -**ميشال فوكو**-، والتجرد من كل الأشكال أو السمات الأخلاقية التي تتحكم في العملية الاقتصادية داخل مجتمع معين.

-خاتمة:

تعد قراءتنا لرواية " هيا نشر شاعر" للكاتب البرتغالي " **أفونسو كروش**" مجرد محاولة للكشف عن التحولات الكبرى التي تمر بها الرواية العالمية الجديدة اليوم؛ ذلك أن الروائيين الغربيين في حالة ما بعد الحداثة، أصبحوا يحسون بغربة صنعتها قيم التشيؤ/ المادة/ الرأسمالية ، و لا-قيمة الإنسان، في عالم امتاز بالسرعة مما جعل الإنسان أسير حاجياته المادية وفقط، بيد أن النزعة الروحية وإن خفت صداها، إلا أنها بقيت تحاول الضهور وصناعة إنسان يتعالى ليشكل ذاتا قوامها الروح والمادة، وهذا ما حاول "أفونسو كروش" أن يوصله للقارئ في شكل روائي ساخر، أعاد للجوانب الإنسانية/الجوانية بريقها واتزانها، في شكل روائي، كان هجينا من حيث الشكل والمضمون، ليترك كروش الإجابة عن التساؤلات التي تعتريه مفتوحة للقارئ وهو ما يمكن أن نجلمه في النقاط التالية:

-عبر أفونسو كروش عن شيئية الإنسان من خلال صورة الشاعر الذي أصبح مجرد سلعة في عالم استهلاكي يهتم بالماديات على حساب القيم.

-انتهى "أفونسو كروش" إلى إعادة الاعتبار للإنسان على حساب المادة وهذا ما لاحظناه في نهاية الرواية.

قائمة الهوامش:

-أفونسو كروش[1] *Afonso* Cruz، من مواليد عام 1971. هو روائي برتغالي، ومصوِّر، وموسيقي. وُلد في فيجيرا دا فوز، ودرس في كلية أنتونيو آرينو للآداب في لشبونة، وكلية الفنون الجميلة في لشبونة أيضًا، ومعهد ماديرا للفنون التشكيلية.

2-أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، تر: عبد الجليل العربي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس،2017، ص7.

3-ينظر: عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2006، ص .355

4-أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، ص 12

5-جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1982، ص .87

6-أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا ص 12.

7-بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم ، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، 2002، ص.153

8- أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، ص .14

9-محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات –فصول في الفكر العربي المعاصر- ،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015، ص 60.

10-اختار الشاعر مجموعة من الأسماء من قبيل " NM792، و BB9.2و N7468.1734 و الشخصية البطلة المسماة " الأجر الأدنى"

11-أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، ص .19

12-فؤاد زكريا، هربرت مركيز، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2005، ص 47.

13-أفنسو كروش، هيا نشتر شاعرا، ص 69.

14-المصدر نفسه، ص .7

15-ميشل فوكو، هم الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006، ص .52

16-مصطلح استعمله نيتشة وهايدغر للدلالة على القيم وفق عصر معين

17-أحمد عبد المنعم عطية، نيتشة وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2010، ص216.

18-أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، ص .40

19- المصدر نفسه ، ص.72

20- نفسه، ص .13

21-أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، مكتبة الأسرة، دط ، القاهرة ،1993، ص 49

22- أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، ص 20

23- المصدر نفسه، ص .69

24-ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009، ص 88.

25- أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا ، ص 21

26-المصدر نفسه ، ص 66.

27-نبيل محمد غنايم، غسيل الأموال، كلية دار العلوم،طبعة تمهيدية، القاهرة، دت، ص 4.

-قائمة المصادروالمراجع:

-أحمد عبد المنعم عطية، نيتشة وجذور ما بعد الحداثة، دار الفارابي، ط1، بيروت، 2010.

-أفونسو كروش، هيا نشتر شاعرا، تر: عبد الجليل العربي، مسكيلياني للنشر والتوزيع، ط1، تونس، 2017.

-أميرة حلمي مطر، جمهورية أفلاطون، مكتبة الأسرة، دط ، القاهرة ،1993.

-بول ريكور، محاضرات في الأيديولوجيا واليوتوبيا، تر: فلاح رحيم ، دار الكتب الوطنية، ط1، ليبيا، 2002 .

-جورج لوكاتش، التاريخ والوعي الطبقي، تر: حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر، ط2، بيروت، 1982.

-عبد الوهاب المسيري، دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، ط1، القاهرة، 2006.

-فؤاد زكريا، هربرت مركيز، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية، 2005.

-ليندا هتشيون، سياسة ما بعد الحداثية، تر: حيدر حاج اسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، ط1، بيروت، 2009.

-محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات –فصول في الفكر العربي المعاصر- ،منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2015.

-ميشل فوكو، هم الحقيقة، تر: مصطفى المسناوي، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2006.

-نبيل محمد غنايم، غسيل الأموال، كلية دار العلوم، طبعة تمهيدية، القاهرة، د ت.

مدافن أفله والرقيبة في وسط موريتانيا مصادر بحث أصلية لم تستغل.

Avela and Ergeyba's cemeteries in middle Mauritania are main research of resources didn't use.

أحمد ولد محمد الحاج/ جامعة انواكشوط بموريتانيا.

البريد الالكتروني: ahmedelhadj3@gmail.com

ملخص:

من المعلوم أن دراسة الآثار الحضارية تشمل الأنثروبولوجيا ومومياء الإنسان كمخلفات للنشاط البشري، غير أن هذه المخلفات تتفاوت العناية بها من بلد لآخر حسب إدراك المهتمين بالشأن الثقافي لأهميتها. وتعالج هذه الدراسة إشكال عزوف الدارسين، لتاريخ موريتانيا عموما ومجال اهتمامها (أفله والرقيبة) تحديدا ، عن تناول المدافن كوثيقة بحث أصدق إنباء من كتابات بعضها أجنبي وبعضها محلي لكنه تقليدي همه معرفة الأنساب وبطولات الرجال.. وعرضت الدراسة الحالة الجغرافية للمجال والمشتقات الاسمية لمواقعه الأساسية، ثم تناولت نموذجين من أجيال المدافن: جيل قديم تمثله أضرحة تظهر أحجامها ما يدفع إلى الاعتقاد بأنها تعود لعصور إنسان ما قبل الإسلام ونموذج من مدافن ما بعد تطور الإسلام.. واستنتجت الدراسة أن ظهور الأفكار السلفية وغياب عناية الدولة الوطنية بهذه المعالم كان سبب عزوف الباحثين عن اعتماد المدافن في مصادر أبحاثهم.

الكلمات المفتاحية: المدافن .وسط موريتانيا .أفله . والرقيبة

Abstract:

It is known that study of remains' civilization involved the Anthropology and the human's mummy as lefts of human's activities, so these lefts have different providences from country to country according to the apprehensions of the interested significance culture... This studying deals with the complication of the unwilling of the studiers, toward all Mauritania's history and its framework's attention is located in (Avela and Ergeyba), toward the taking of cemeteries as document research is more righteous information than writings a few of them are foreign and other is domestic but it is very traditional his goal is knowing only the kinships and the braveries of men.

This studying presented geographic case of area and the derivatives for the names of the main emplacements , then

talked on two types generations of cemeteries: old generation represented by burials their sizes appeared to lead to believe that it was for ages of human being before the Islam, and a form of cemeteries after the advance of the Islam.. the studying derived to the appearance of salafic views and the absence of the nation’s providence for these landmarks it was the cause of unwilling the researches of using cemeteries in their researches’ resources.

Keywords: the cemeteries - Middle Mauritania - Avela – Ergeyba

مقدمة

إن كتابة تاريخ أي مجتمع، لكي تكون مفيدة، يجب أن ترتبط بفكر وطبيعة ذلك المجتمع. وأن تؤصل الحقائق بالمشاهدات العينية فهي كفيلة بإثراء مصادر البحث في شتى أنواع الكتابة : مختصة كانت أو عمومية. خاصة إذا تعلق الأمر بالمومياء والأنثروبولوجيا ولقد غاب عن كتابة تاريخ موريتانيا الاعتماد على المومياء وخفتت مشاركة المصدر الأنثروبولوجي إلى مستوى قريب من الغياب. وعلى محدودية تلك المشاركة غابت عنها أيضا المبادرة الوطنية المحضة وما حصل منها كان الهدف منه استقصاء استشراقي تحت شعار(ثقافي إنساني) غربي.

وإذا كان للاعتماد على أي صنف من صنوف المصادر الأصلية وجود فهو ما اعتمدته كتابة النسب وأحداث الحروب وتجارب الدول وتراجم الأعيان وحتى في هذا الصنف من الكتابة غاب تماما اعتماد المدفن، وما تحمله عادة الدفن من فلسفة المعتقد، عن مصادره إلا إشارات محتشمة كتحديد مكان دفن العلم أثناء ترجمته.

ويعتبر مجال تركيز الدراسة (منطقتا أفله والرقيبة) ضمن مجالهما العام (وسط موريتانيا)أحد أهم مجالات البلاد غناء بالمخلفات الحضارية نتيجة لتنوع المظاهر التضاريسية كما أن المنطقة عرفت الاستيطان البشري خلال أغلب عصور الزمن. وتسعى هذه المعالجة إلى الحد من النقص الحاصل من جراء عزوف الكتابات عن اعتماد المدافن كمصدر أصيل لكتابة التاريخ الوطني قد يغني عن اللجوء إلى الكتابات الأجنبية بمجرد التأمل في تفاوت فلسفة الدفن أحرى إذا عززت تلك الفلسفة بما تحمله ذاكرة المجتمع من قصص خيالية أو واقعية عن المدافن. وهي . أي المعالجة . ليست مسحية لكل مدافن المنطقتين في هذا الظرف بقدر ما هي تلخيص لأهم الملاحظات التي سجلنا من خلال حركتنا الميدانية.

الإشكالية : تعالج هذه الدراسة إشكال عزوف الدارسين عن الاعتماد على المدفن كوثيقة مادية لتفسير الكثير من الفلسفات الاجتماعية والعقائدية وهي تحاول أن تفسر أسباب ذلك العزوف كيف ولماذا حصل؟.

الفرضية: تفترض الدراسة، بحكم المتابعة الميدانية للمنطقة، أنه إذا أجريت أبحاث مختصة فإن الكثير من الإشكالات المتعلقة بأصول السكان وعلاقاتهم التاريخية ستحل عن طريق تشخيص فلسفة الدفن وما تترجمه من أبعاد حضارية لها صلات محلية وخارج البلد.

أهمية الموضوع: الموضوع، كما تعالج إشكاليته، بكر لم يتطرق له الدراسون من قبل.

المنهج المعتمد: المنهج التحليلي، حيث تحاول الدراسة عبر التحليل إبراز مرتكزات الموضوع العلمية بتشخيص فلسفة الدفن وعلاقة قومها بحضارات محلية وخارج المحل، وما طرأ على فكر الدفن بعد ظهور الحركات الإسلامية الحديثة.

منهجية الدراسة:

مقدمة

المحورالأول: الحالة الجغرافية.

المحورالثاني :نماذج من مدافن أفله والرقيبة.

خاتمة .

المحورالأول: الحالة الجغر افية

اعتادت الدراسات المكانية على تثبيت مدخل يحدد الحالة الجغرافية لموقع الدراسة ، إداريا وفلكيا، ولا ضير إذا قلدنا تلك العادة بما يخدم معالجتنا هذه.

1. **الحدود الجغر افية والإدارية:** تحد ولايات وسط موريتانيا وهي(غيدي ماغة، لعصابه، الحوض الغربي، تكانت) من الشمال ولاية آدرار ومن الغرب ولاية لبراكنة ومن الجنوب جهورية مالي ومن الشرق ولاية الحوض الشرقي(1).

2 . **الموقع الفلكي**: يقع وسط موريتانيا فلكيا بين خطي طول 8 و 12 غربا وخطي عرض 15 و20 شمالا(2)وقد لعب هذا الموقع الفلكي . كالعادة . الدور الحاسم في توزيع السكان داخل المجال لما وفرته أجزاؤه من عوامل الطرد والجذب عبر التاريخ لهؤلاء السكان، حيث يلاحظ أن الجزء الشمالي منه كان موطن أقوام العصور السحيقة خلال الأزمنة المطيرة إبان كان وسطه وجنوبه موحشين طبيعيا وحيوانيا، وهو ما توضحه مخلفات النشاط البشري التي تزخر بها المواقع الشمالية من هذا الوسط متمثلة في تعدد أصناف المدافن والفنون الصخرية من رسومات ونقوش فضلا عن آثار حطام القرى الجبلية التي يعرفها السكان المحليون ب" ديار أهل الأولين". وآثار القرى السهلية التي يظهرها انتشار شظايا القدور

المزخرفة بالنقش والتلوين. وقد أدى تراجع خط المطر، إثر ما عرفته المنطقة من تغيرات مناخية . آخرها جفاف سبعينات القرن ال20 . إلى تقسيم المجال بين ثلاثة أقاليم مناخية، حيث يدخل شماله ضمن إقليم المناخ الصحراوي الذي أصبح "يمتد على قرابة 80% من مساحة البلاد (...) ويمتاز بقلة الأمطار حيث لا يتجاوز سنويا150مم"(3) في حين يقع عمق وسط موريتانيا ضمن الإقليم الساحلي الذي يشغل حدود 17% من إجمالي مساحة البلاد والذي يتراوح خط المطر سنويا فيه بين 150مم شمالا و500مم جنوبا(4)بينما يدخل أقصى جنوب وسط موريتانيا ضمن الإقليم السوداني الذي يقع في نطاق خط المطر أكثر من 500مم سنويا. مما يعني إجبار السكان على التركز في الإقليمين الأخيرين.

ويدخل الجزء الأكبر من (أفله والرقيبه) ضمن الإقليم الساحلي باستثناء امتداداتهما الشمالية داخل نطاق آوكار. في ولايتي لعصابة والحوض الغربي، حيث يمتد شرق أفله من "تامشكط " كمجال واقع ضمن خط آوكار الرملي الصحراوي في الشمال الغربي إلى "ترني"(5) الذي تنتهي فيه المشاهد الجبلية ضمن الإقليم الساحلي في الجنوب الشرقي ومن ترني في الشرق تمتد معالم أفله الجنوبية في طريق غير مستقيم يمر عبر لعيون والطينطان إلى "شق لوتيدات" قريب كنكوصة في الغرب تاركة بعض الرؤوس المنحرفة إلى الأطراف كحال الرأس الذي يمتد من التكوديت إلى قرب قرية بغداد في بلدية الطويل التابعة لمقاطعة الطينطان؛ ومن شق لوتيدات في الجنوب يمتد حد أفله الغربي بمحاذاة شريط **اللجام** إلى "**وكوص**"،عند حد **آوكار** الجنوبي، في الشمال ومنها في الغرب إلى تامشكط في الشرق يمتد حد المنطقة الشمالي فأفله إذن منطقة تضم ثلاث مقاطعات من الحوض الغربي هي **لعيون** عاصمة الولاية ، **الطينطان** و**تامشكط**.(6) بالإضافة إلى بلديتي **أقورط** و**ابلاجميل** من ولاية لعصابة. وتمتد حدود الرقيبة الشمالية من وسط منطقة **تاسكاست** خط **آوكار** في الشرق وتتجه نحو الشمال الغربي حتى تصل سلسلة "**سن تكانت**" الجبلية عند موقع" **جلوة**" وتستمر بمحاذاة تلك السن من الجنوب إلى أن تصل نقطة التقائها مع سلسلة (**لعصابه**)عند موقع "**فوق**" في الجنوب الغربي ومن فوق في الشمال تمتد إلى وادي "**كركورو**" في الجنوب وتنتهي في حدها الغربي عند موضع " **الشقيق**" غربي مدينة "**كامور**" فوق مسلك "**جوك**" الجبلي، ومن الشقيق في الغرب إلى قرية "**بوكادوم**" قرب عاصمة بلدية أقورط في الشرق. أما حدودها الجنوبية فتمتد من وادي "**كركورو**" في الغرب إلى " "**قرية بغداد**"في الشرق. وتشغل الرقيبة إداريا من مراكز لعصابة أربع مقاطعات هي "**بومديد**" أقدم مقاطعات الولاية بعد المقاطعة المركزية كيفه(7) في الشمال "**كرو**" في الغرب "**كنكوصه**" في الجنوب باستثناء بلدية

"**ابلاجميل**". وتمثل مقاطعة "**كيفه**" (عاصمة الولاية) قلب الرقيبة جغرافيا وسياسيا عدا بلدية **أقورط**.

وقد عرفت المنطقتان(**أفله والرقيبة**) الاستيطان البشري منذ أزمنة غابرة، تظهر ذلك مختلف الآثار؛ وخلال الفترة الوسيطة شكلتا مسرحا للأخذ والرد بين أربع مراكز حضرية تشط فيها الاقتصاد والثقافة والسياسة هي مملكة "**غانة**" في الجنوب الشرقي ومملكة "**أوداغست**" في الشمال الشرقي ومركز "**آغريجيت**" ولاحقه "**تيشيت**" في الشمال الغربي. ومملكة **التكرور** في الجنوب الغربي. مما جعلها تترجم تلك الديناميكية باحتواء كثير من أضرحة الشخصيات العلمية والقيادية، كما احتوت قبل ذلك العديد من أضرحة تبدي هيئة العمالقة تعرف أفرادها في أدبيات المجتمع ب **(الصحبي)** أحيانا و" **أكادير**"(8) أحيانا أخرى. وفي جمعها ب **(التيدرة)** أي المدفن الجماعي.

المحور الثاني: نماذج من مدافن أفله والرقيبة:

لا يسع هذا المختصر جرد مدافن المنطقتين وذكر تفاصيلها وحسبه أخذ نماذج من مدافن ترمز لعهود غابرة وأخرى من الصنف الحديث إضافة إلى ذكر مزارات حديثة كبرى تعد مركزيات يحترم نزلاءها الكل.

أولا: المدافن القديمة:

تتفاوت أنواع مدافن العصور السحيقة في المنطقتين تبعا لاختلاف مواقعها وتباين تشهيرها ووضعيات اتجاهاتها وهو ما يفسر تطور الزمن والمعتقد ؛ وبناء على هذا التفاوت اقتضى المنهج أن نقسمها إلى ثلاثة أنواع نرى أن كل واحد منها يفسر فلسفة معينة:

. **مدافن أعالي الجبال والهضاب:** وهي عبارة عن أضرحة توجد فوق قمم الهضاب والجبال ويتضح فيها شكل الأضرحة من خلال حائط من الحجارة توضع منه واحدة بشكل مميز. وتنتشر في أفله بكثرة وفوق قمم تلال الرقيبة مثل: **انواملين .كنديكة .تبادي** كدية **لمشقية** قرب قرية **جلوة(9)** بشكل أقل، ومن الواضح أنها ترمز لعصور إقامة الإنسان فوق القمم الجبلية في أزمنة الغمر المائي.

النموذج رقم (1) من مدافن أعالي الجبال والهضاب



هذا الضريح يوجد فوق هضبة تسمى لمشتية قرب قرية جلوة الحالية التابعة لبلدية لفطح في مقاطعة بومديد مررت به بتاريخ ١٢ فبراير ٢٠١٩.

مدافن سفوح الجبال والهضاب الدائرية: وهي تمثل الخطوة الأولى للانتقال من الاستيطان العلوي إلى استيطان السفوح بداية انحسار الماء حيث أصبح الإنسان يأمن السفح على موتاه من الماء بعد أن تعذر الدفن فوق المرتفعات ولكنه مازال يخشى عودته في الأماكن البعيدة من السفح. يلاحظ أن هذا الانتقال المكاني صاحبه تحول فلسفي توصل الإنسان بمقتضاه إلى أن التمييز يكفى منه ما يوضع عند الرأس والقدمين كما أن الإطار توسع ،تكريما من الإنسان لنفسه بعد إدراكه قيمتها، وارتفع حجم الحصن، للحماية من غمر المصاب الجبلية أوقات التساقط المطري، خاصة أن هذه الأضرحة تحاط بأسوار مشيدة بالحجارة تحول بين الِجبل والضريح. وهي كثيرة الانتشار في المنطقتين.

النموذج رقم (2) من مدافن سفوح الهضاب والتلال.



الضريح الظاهر يوجد شمال مدينة بومديد ضمن منطقة الرقيبة بموضع يسمى طارف السهول زرته يوم ٢٢ من نوفمبر٢٠١٨ والحائط الحجري يحول بينه والهضبة.

المدافن المستطيلة: وهي تقسم إلى نوعين حسب اعتقاد المجتمع فيها إذ ينظر إلى بعضها نظرة التقديس بينما لا يولي البعض الآخر ذلك التقديس. فأما الصنف الذي لا ينظر له نظرة التقديس فلا شك أنه يعود لعهود ما قبل الإسلام حيث يبدو من عدم انسجامه في ضبط قبلة الدفن أن هناك فلسفة طبقية تميز بين الموتى من حيث الجنس أو الرتبة الاجتماعية.

النموذج رقم(3) من المدافن المستطيلة التي لا تحظى بتقديس كبير من طرف السكان



وقفت على هذا الضريح ضمن مدفن كبير تبدو بعض أضرحته في نهاية الصورة بتاري ١٢ ـ ٢ ـ ٢٠١٩ جنوبي غربي قرية جلوة الحالية والملاحظ في هذا المدفن عدم انسجام قبلة الدفن فبعضها ميمم شرقا كما يظهر عن بعد وبعضا ميمم شمالا كحال النموذج البارز.

أما الصنف المقدس فيعرف محليا ب" **الصحبي**" والملاحظ في فلسفة دفنه اعتماد جهة "**الكعبة**" التي تصادف في موريتانيا وإقليمها العام ناحية الشرق بالنسبة للوجه حسب(النصب) الذي يبرز أحاديا ويظهر قطر الضريح قدرا من التضخم لم يدع مجالا للشك للاعتقاد بأنه يعود لعصور العمالقة، فلعل احتفاظ ذاكرة المجتمع باسم الصحبي ومصادفتها لاحترام هذا الصنف قبلة دفن المسلمين يدعمان رواية دخول عقبة بن نافع إلى البلاد ويكون الجسم الضخم المراعي فيه وجهة القبلة مسلم تابعي بدلا من كونه صحبي؟.

النموذج رقم(4) من الصنف المستطيل المعروف بالصحبي



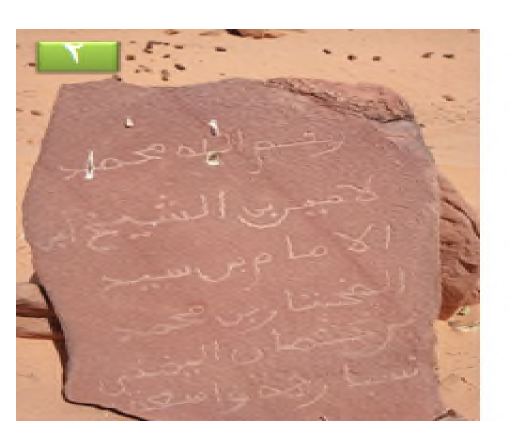
توجد في مجال الدراسة نماذج من هذا الصنف اخترنا منها نموذجا في موضع تسمى بالضريح في أقله يعرف بالصحبي قرب موضع ممردي في بلدية قاعة التيدومة بمقاطعة تامشكط آخر زيارة له كانت ٢٠١٠ وميزته ارتفاع حجم النصب كما تظهر الصورة

2. نماذج من المدافن الحديثة في المنطقتين

يلاحظ عموما اختلاف فلسفي حول تشهير الأضرحة الحديثة بين من يعتبر التشهير بدعة ومن يراه ضرورة تستوجب نقش اسم الميت على نصب يميزه عن غيره. ويحصل الاختلاف كذلك في طبيعة النقش بين من يضمنه ترحيما وتوسلا ومن يقتصر على ذكر الميت كما أن البعض ينقش خصال الميت على نصبه من قبيل الورع، التقي النقي ، صاحب كلام العرب ... إلخ.

النموذج رقم (5) من الصنف الذي يشهر بالترحيم :





الصورة رقم (١) من مدفن خيرني للعلامة المصطفى ولد حمادي المسومي ورقم (٢) من مدفن جلوة الكبير ويرفع نسب صاحبها إلى اليمن ولا نعرف تفاصيل أكثر من ذلك عنه زرت مكان الأولى يناير ٢٠١٩ ومكان الثانية فبراير ٢٠١٩.

النموذج رقم(6) لنصبين أحدهما اقتصر في نقشه على التعريف والثاني لم ينقش



الصورة رقم (١) من مدفن بولنوار أقدم مدفن في كيفة وتاريخ زيارته ضمن الصورة، والصورة رقم (٢) من مدفن أم النور في اللجام زرته أغسطس٢٠١٧.

النموذج رقم (7) يظهر حالتين حالة التوسل بالله والرسول وحالة خصال الميت:



النصبين من مدفن كنديكة قرب أطلال قصر السلام غربي مدينة بومديد : الأول منهما محمد الراظي بن المرابط سيد محمود الحاجي ونقش عليه « محمد الراضي لا إله إلى الله محمد رسول الله» والثاني نقش عليه « رحم الله صاحب الكرم والحلم والورع السخي التقي النقي المعروف بكلام العرب باب بن إبراهيم بن الطالب بي البصادي» زرت المدفن ١٥ نوفمبر٢٠١٨.

أشهر مزارات المنطقتين:

إن إشكال عزوف الكتابات عن تناول المدافن وعدم التنظيم ،الذي يحدد عددا من الموتى لكل مدفن بما يحدد ظرفا زمانيا لدرجة أن المدفن يجمع بين من يفصلهم في العمر أكثرمن قرنين، استحال بموجبه التقيد بالتسلسل الزمني . وعلى ضخامة هذا العائق فسنذكر أهم المزارات التي يستثنيها الكل من الخلاف القبلي وأشهر أعلامها.

1. أشهر مزارات الرقيبه:

. **ميل ميل:** يضم هذا المزار أقدم أقطاب العلم المعروفين ابتداء من القرنين 11 وتاليه الهجريين. مثل:

. **محمد بوكسه بن الحاج محمد أحمد بن المختار بن يعقوب بن محمد بن اندموكي العلوي:(من أهل القرنين الحادي عشر وتاليه الهجريين):** يلقب محليا ب"إمام الأرياظ" أي إمام الموتى إذ يتواتر أن الدفن شرقه يستحيل وهو موجود في شرقي المدفن على الدوام، ترجم له الأستاذ إسلم بن محمد الهادي في كتابه **موريتانيا عبر العصور**. وميزه ب "القطب الكبير والولي الشهير محمد بوكسه بن الحاج محمد أحمد بن المختار بن يعقوب بن محمد بن اندموكي العلوي"(10).

الطالب مصطف القلاوي (ت 39. 1140هـ)بن الطالب عثمان بن المختار بن يعقوب بن هنضيض أحمد بن محم بن محمد قلي هو أول من تشكلت حوله قبيلة لقلال في الرقيبة حيث اجتمعت حوله شخصيات أرست دعائم القبيلة، ويذكر إسلم بن محمد الهادي أنه هو رابع الطوالب " الذين انتخبهم أهل شنقيط عندما طلب منهم الشاب الشاطر(11) أربعة نجباء يستطيعون استيعاب معارفه(...) في ظرف سنة واحدة"(12).

. **أحمد طالب " فارس الداسرة"**(13) **بن الطالب مصطف القلاوي (ت 1151هـ).**

. **موكي بن أعمر بن أمجي السيكري نسبا القلاوي موطنا:** جد مجموعة أهل السغير وأبناء عمومتهم يحكى أنه عقد معاهدة مع الطالب مصطف تدل على مواءمته بين العلم والسياسة، لم نقف بعد على تاريخ وفاته.

. **محمد بن الهادي الملقب (شاو) القلاوي** تنحدر منه مجموعة أهل محم بن الهادي في الرقيبة وأفله. ترجم له بن محمد الهادي سبق ذكره (ص 102) وعده، على ما يبدوا فيه نقص(14) ، من أهل القرن 11هـ يعرف على نقشه بالسلطان شاو ويحكى أنه أحد سلاطين الإمارات السودانية هاجر من منطقة النيل والتحق بالطالب مصطف وعايشه وصار أبناؤه من قبيلة لقلال.

. **لمرابط محمد الأمين بن أحمد زيدان الجكني (ت 1916م)** ترجم له بن محمد الهادي(15) ترجمة توضح مكانته العلمية وحجم تآليفه التي عد منها 18 عشر مؤلفا بين الإرشاد والفقه والأحكام وغرائب القرآن... إلخ وهو متأخر عن سابقيه عمريا ولكنه من أقرانهم علما وصلاحا.

. **مدفن كندية:** يقع قرب **قصر السلام** الذي شيده الحاج أحمد بن الحاج الأمين الملقب بالتواتي القلاوي

(ت 1157 هـ 1743م) ترجم له البرتلي قائلا" ومن همته أنه بنى قصر السلام"(16) ومن مشاهير هذا المزار: . **محمد الراظي (ولد أوه) بن لمرابط سيد محمود(أوه) الحاجي:** الجد الجامع لفخذ أهل محمد الراظي ينتمي إليه عدد كبير من رجال العلم والقيادة توفي والده

لمرابط سيد محمود 1200هـ مما يعني أنه عاش في القرن 13هـ **أحمد المقري: بن الطالب محمد الملقب (اجيون) بن محمد حبيب بن محمد أبيجة العلوي(ت ق 12هـ** ميز المقري عن غيره من الأطباء التقليديين بكونه، فضلا عن بصيرته الربانية، اعتنى بدراسة الطب وتعمق في تطبيقه ومطالعة كتبه.

.**مدفن بنعمان:** وهو مزار كبير يقع في منتصف الطريق بين **انواملين** و**كيفه** ويضم:

. **الشريف أحمد الولي الشريف الفاسي** : الجد الجامع لأهل الشريف أحمد الولي في المنطقة. قال عنه بن محمد الهادي إنه"... قدم من المغرب في أواخر القرن الحادي عشر الهجري وجاور ضريح الإمام الحضرمي مدة طويلة ثم انتقل بعد ذلك إلى سيد عبد الله بن الحاج إبراهيم الذي أحاطه بكل عناية وتقدير"(17).

بانمو ولد حمة ختار اليعقوبي الحاجي: أول من نقل الطريقة التجانية من وادان إلى الرقيبة حسب المتناقل في المنطقة وهو ينتمي إلى بيت علم وعزة والده حمة ختار هو أول من أرشد لمرابط سيد محمود بالذهاب إلى الرقيبة.

.**مدفن خيرني** : وينقسم إلى مقبرتين توجد إحداهما عند سفح الجبل أقصى امتداده الشرقي مباشرة والثانية تبعد عنها حوالي1كلم جنوبي شرقها وتضم المقبرتين الكثير من أعيان العلم اشتهر منهم في المقبرة الشرقية:

.**العلامة المصطفى الملقب (صدفي) بن حمادي بن اعل المسومي** :مازلنا نجهل تاريخ وفاته وبعض تفاصيل.

حياته غير أن وجدانيات المجتمع تحفظ عنه الكثير من قصص الصلاح والرفعة والرفق بالمريدين.

.**مدفن بلنوار (18)** وبلنوار من أقدم مدافن مدينة كيفه وهو يوجد في الشمال الغربي بين الوادي و**سكطار** ويضم كثيرا من العلماء الأجلاء والصالحين الزاهدين والأعيان الحكماء البارزين أشهرهم:

ابْلاَّلِي(19) الطالب أحمد بن الشريف الطالب الحبيب بن الشريف الطالب انقوش السلطاني التنواجيوي: يؤثر عنه أنه قدم المنطقة وبها سباع ومنذ قدمها صارت تهابه فلقبه العامة" لجام اسْبُوعَ" وهو ما ترجمه بن محمد الهادي إلى الفصحى بلجام السباع.

.**البشير بن محمد(20) بن القاسم القلاوي البمالكي**: وهو من أعيان العلماء المميزين يظهر نقشه أنه من محيط علم مرموق حيث نقش على نصبه" هذا ضريح العالم الجليل البشير بن محمد..."

. **مدفن العلب (21) الأبيض بتاسكاست** خط آوكار حد الرقيبة الشمالي الشرقي وفيه عدد من العلماء والصالحين أقدمهم وأشهرهم: القطب الصالح **الطالب مختار بن أحمد اجويدة البساتي** ترجم له إسلم بن محمد الهادي:(ص 130) وعده من أهل القرن الثاني عشر الهجري وهو أول من غادر **منطقة الكبلة** ولاية الترارزة حاليا من قبيلته واتجه إلى أفله والرقيبة .

2. أشهر مزارات أفله:

امتثالا للتسلسل المكاني يلزمنا الانطلاق من مجال اللجام لكونه يمثل امتدا أفله الغربي وامتداد الرقيبة الشرقي، وتعتبر المدافن الثلاثة: (**بديزوك . رأس الفيل . أم النور**) التي سنبدأ بها في عنصر نماذج أفله أبرز مزارات اللجام المعروفة.

. **مدفن بديزوك(22)**: وهو موقع قرب قرية **لكريفة** في أقصى غرب بلدية **قاعة التيدومة** التابعة لمقاطعة تامشكط، وأشهر أقطابه: **العلامة القاضي سيد الأمين بن الفاضل الحاجي** له فتاوى عديدة توجد مجموعة منها في المعهد الموريتاني للبحث العلمي أغلبها لحل النزاعات الأرضية خاصة في تكانت.

. **مدفن رأس الفيل**: وفيه الأمير **بكار بن اسويد أحمد بن محمد بن امحمد شين بن بكار بن أعمر بن محمد بن خونا**: المجاهد الذي استشهد في مواجهة الاستعمار يوم **بوكادوم** سنة 1905وهو أحد أمراء إدوعيش التاريخيين حسب شهادات الكثير من المؤرخين. ترجم له ولد بيه **موريتانيا جذور وجسور**(ص146) وخصه إسلم بن محمد الهادي **موريتانيا عبر العصور**(ص144).بترجمة وافية ضمن شخصيات لعصابه البارزين:

. **مدفن أم النور**: ويضم مجموعة من الشخصيات أبرزهم: **الشيخ ولد سيد بن محمد الراظي بن لمرابط سيد محمود الحاجي**: وهو قطب صالح صاحب كرامات وخوارق. منذ دفن بهذا المكان صار يرى بموقعه نور يشع كل ليلة جمعة فسميت المقبرة بناء على ذلك (**أم النور**).

. **مدفن أكمون**: يوجد في الناحية الجنوبية من تامشكط حوالي 25 كلم. تقول الروايات الشفاهية، استنادا إلى وجود ضريح ضخم غير معروف قرب المدفن المعروف، يدخل ضمن الصنف المسمى (آكادير) أن الولي محمد قلي مدفون بهذا الموقع ومعه أحمد بن الصغير أحد أعيان مجموعة آل صائم الشمس المعروفين باسم أحد أبنائه عمر الشيخ أما الشخصيات المعروفة هناك فمن أشهرها:

. **الطالب أحمد جدو بن نختيرُ بن الطالب مصطف القلاوي (ت 1184هـ 1771 أو 17** ترجم له البرتلي (23) وترجم لتلميذه **سيد مالك بن الحاج المختار بن الحاج محمد طالب ارزاك بن عبد الرحمن بن الحاج المصطفى القلاوي (ت 1201 هـ 1787م)** قائلا " توفي رحمه الله (...) ودفن مع شيخه الطالب جد بن نختاره بأكمون..."(24)

.العالم: القاسم بن سيد بكربن عثمان بن التاكاطي أمتوني النسب قلاوي السكن.

5 . مدفن الذياب (كلب النور): يوجد في ناحية مدينة تامشط الغربية حوالي 30كلم ومن أشهر المدفونين به:.العالمين المدرسين: **سيد محمود و ابنه أحمد بن سيد محمود بن أحمد خيار القلاوين**: تميزت عائلتهما بالتدريس وهي تعرف من بين أبرز العائلات العلمية في أفله وإليها يرجع الكثير من الأسانيد القرآنية.

. العلامة والنسابه باب أحمد ولد أخيارهم اللمتوني النسب القلاوي الموطن. من أبرز شخصيات العلم التي عززت قوة مجموعة أهل الطالب جدو بعد انضمامه إليها.

الطالب خياربن السالم المسومي وأخاه **أحمد** ترجم له اللبرتلي **فتح الشكور**(ص100) وقال إنه" كان رحمه الله تعالى يدرس مختصر خليل، أخذ عنه سيد المختار بن الطالب بن الشواف (...)بنظم ولكن نظمه نظم الفقهاء..."بينما اتفق له بن حامد **الحياة الثقافية** 237 وبن محمد الهادي **عبر العصور**169على اسم الطالب أحمادو بن السالم.

6 . مدفن تامشكط (تارحييت) ومن أبرز المدفونين به: **الطالب بن خليل بن الطالب أعمر بن الطالب أحمد الملقب (نوح) بن عبد الفتاح بن لمرابط آبه البساتي**: قطب ورع وعالم جليل له آثار متداولة تحتاج إلى التدوين " وقد قيل إن لديه معرفة بعلم التربيع الذي يساعد على تحديد مواقع المعادن تحت الأرض"(25).

. القاضي والعلامة **الصغير بن أحمد بن محمد أمبارك بن التاكاطي الأمتوني النسب قلاوي الموطن** .اشتهر بدقة التأليف وحسن الكتابة له مكتبة احتفظ بها ،بعد وفاته، ابن عمه القاضي والعلامة محمد عبد الله بن سيد ببكر (حبالله) ولا تزال عند أبناء الأخير لأن الصغير وقتها ليس له أبناء ذكور.

. العلامة والشاعر **المحفوظ بن الغوث بن سيدنا الداودي نسبا القلاوي موطنا** عالم اشتهر بالسلاسة وطيب المجالسة وحب النزال اللغوي وإكارم واللطف بالسائل.

. العالم والرئيس **جد بن البو بن عبد الرحمن اخليفة بن الطالب مصطف القلاوي** اشتهر بالصبر واللباقة والرحمة بالناس والعدل والإنصاف

خاتمة

إذا كان الإنسان ينقطع عمله وتحجب رؤيته عن الأنظار بمجرد موته فإن هذا الإنسان ليس حلقة مفرغة بغيابها تغيب علاقتها الاجتماعية، بل إنه يبقى حاضرا من خلال القيمة المعنوية التي حققها في حياته وهذا الحضور يتأكد عندما نشعر به إيمانا لا عادة ونفرق بين قيم الموتى، فشعورنا بحالة الميت ناقص مالم نميز بين معاني الراحلين ونتعامل مع صنف العلماء

وأصحاب التدبير ومعيلي الضعفاء. بما لهم من دور مجرب في الحياة تبارك به الأرض بمجرد دفنهم بها.

ولقد ظل مجتمع موريتانيا ،عموما ووسط البلاد خصوصا، يعتني بموتاه كل جيل حسب عقيدته وهو ما يظهره اختيار الموقع الذي يتم بناء على أمانة المكان من جرف الماء لذلك احتوت سفوح الجبال المعاكسة لمصاب المياه وجنبات الكثبان المؤمن من الزحف جل المدافن. وكان المجتمع فضلا عن العناية ببيوت الموتى يعتني بأرواحهم لدرجة اعتبارها مكانا آمنا لتوديع الأمتعة الثقيلة أوقات الانتقال من الموطن بحثا عن الكلأ؛ فكلما نزلوا . وهم ينتجعون. بقرب المدافن كرموها بذبح الشياه وسلك القرآن وتوسلوا بمستوى صلاح نزلائها إلى الخالق، وتركوا عندها ثقال أمتعتهم حتى العودة وفي العودة يتقربون كما فعلوا في الذهاب، غير أن ما عرفته البلاد من تسرب الفكر السلفي والحركة الوهابية قلل من شأن العناية بالموتى وانقسم المجتمع بين من ينهى حتى عن زيارتها ونقشها وبين متمسك باعتقاده الأول. وكان من نتائج هذه الحركة بروز نوع من التراخي في العناية بالموتى التي كانت هما يوازي هموم التدبير وتزامن هذا مع سيطرة الاستعمار ثم ظهور الدولة الوطنية التي لم يهتم مسيروها بالكثير من المعالم الحضارية ولا زالوا محجمين عن الاهتمام بالمدافن وهو ما انعكس على اهتمام الباحث بها فمتى ستدفع إرادة الدولة الباحث الموريتاني إلى الاهتمام بالمدافن؟ أو متى سيهتم الباحث بها من تلقاء نفسه؟.

الهوامش:

(1) المعهد التربوي الوطني الموريتاني: **خريطة موريتانيا الإدارية**، دار أليف للنشر،. تونس، 1999. مقياس الرسم (1 سم = 12كلم).

(2) المعهد التربوي الوطني الموريتاني: **خريطة موريتانيا الطبيعية**، دار أليف للنشر. تونس، 1999، نفس مقياس الرسم.

(3) محمد المحجوب ولد بيه: **موريتانيا جذوروجسور**، مكتبة القرنين15 / 21 للنشر والتوزيع ، انواكشزط ، 2016، ص 31.

(4) نفس المرجع ، ص32.

(5) ترني وادي بين مرتفعين جبليين توجد فيه أطلال قديمة وفيه ضريح الحنشي القلاوي الذي يقال بأن نصفه السفلي يشابه الحية والنصف الأعلى بشري وتحكى عنه خوارق منها زحفه من تيشيت إلى ترني بعد أن اكتشفت حاله زوجة أخيه الذي كان يخفيه عن الناس. وتدور حول ترني روايات بعضها يجعله هو أول رباط للمرابطين وذلك لقربه من اسم موقع ورد في كتاب البكري مضمونه أن عبد الله بن ياسين أمر أصحابه ببناء مدينة " سموها آرتنني

وأمرهم أن لا يشف بعضهم على بعض فامتثلوا" راجع: أبو عبيد البكري : **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، المسالك والممالك**، دار الكتاب الإسلامي القاهرة د.ت. ن، ص158.

(6) تامشكط والطينطان مدن أسسها السكان القادمون من الشمال والشمال الغربي الذين لهم تجربة في ممارسة نشاط الواحات بمدنهم القديمة (وادان. تيشيت. شنقيط) تقع مدينة تامشكط جنوب غربي أطلال مدينة أودغست عاصمة مملكة صنهاجة الجنوب. أما الطينطان فكانت من أهم مواطن مريدي الطريقة التجانية (الفرع الحموي) فعرضها ذلك للتهميش طيلة مرحلة الاستعمار بسبب حصار الفرنسين لمواطن الطريقة الحموية بعد الفتوى التي أصدرها شيخها الشريف أحمدَ بن حماه الله المتضمنة جواز قصر الصلاة لأن البلد في حالة جهاد ضد الكافر، لكنها ازدهرت في تسعينات القرن ال20 بفضل موقعها الاستراتيجي.

(7) .1نتيجة لموقعها وكونها مثلت قبلة الوافدين إلى المنطقة من الشمال والغرب عبر الزمن فقد مكنها ذلك من أن تعتمد كأول مقاطعة بعد مقاطعة الولاية المركزية رغم قلة سكانها إبان اتخاذ القرار، وقد احتضنت أقدم مزارات الرقيبة الكبرى.

(8) يطلق السكان الصحبي على الأضرحة المستطيلة التي تظهر حصونها هيئات عمالقة وهم بذلك يتصورون أن بعض أفراد صحابة رسول الله ﷺ دخلوا المنطقة ودفن بعضهم بها؟. أما آكادير فيعنون به كل المدافن الدائرية ذات الأقطار العميقة وهي تسمية يبدو أنها قديمة نقلها المرابطون إلى المغرب لدرجة تسمت بها بعض المدن هناك.

(9) توجد هذه التلال منفصلة عن سلسلتي لعصابة شرقا وسن تكانت جنوبا باستثناء لمشية التي تمثل أحد أطراف سن تكانت الجنوبية. وتمزج سفوحها وأعاليها تجارب السابقين باللاحقين.

(10) إسلم بن محمد الهادي: **موريتانيا عبر العصور**، ب. م. ن، ب. ت. ن، ص114.

(11) ترجم الطالب محمد ابن أبي بكر الصديق البرتلي الولاتي: **فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور**، تحقيق عبد الودود ولد عبد الله وآخر، مركز نجبويه للمخطوطات وخدمة التراث،2010 ، ص 376 لشخص سماه: الشريف الشاب مما شجع المحققين في الهامش(1) من نفس الصفحة على الاعتقاد في أن الشريف الشاب هو نفسه الشاب الشاطر الذي تحفظ ذاكرة أهل شنقيط عنه قصصا غريبة.

(12) بن محمد الهادي المرجع السابق ، ص115

(13) الداسرة هي فرس أحمد الطالب (الغيبية) التي حملته إلى والده الطالب مصطف لحظة وقوعه تحت ألم التمثيل بابنه نختيرُ من طرف مجموعة الرمة(جيش الرماة) الذي أرسله

السلطان السعدي أحمد المنصور الذهبي إلى الصحراء وبلاد السودان وعبث بكل الفقهاء الذين انتقدوا سياسته. فلما حلت تلك المحنة بالطالب مصطف نادى ابنه وكان خارج المحلة فوصله النداء على الفور وحضر هو فور وصله النداء لعين المكان بفضل فرس غيبية حملته في لمح البصر سماها " الداسرة" فتألم لما حل بأبيه جراء قتل أخيه نختير بن الطالب مصطف، وتوسل قائلا " يا أرض ابلعي ما عليك" فبلعتهم الأرض وبقي ذلك الموقع إلى اليوم يعرف ب" بلاعة" وصار اسم أحمد الطالب لا يذكر إلا مصحوبا باسم فرسه فيعرف بأحمد طالب فارس الداسرة.

(14) إذا صح أن شاو صحب الطالب مصطف فلعله عاش بين القرنين (11 و12هـ) لأن الطالب مصطف ت 1139 أو 40هـ.

(15) بن محمد الهادي المرجع السابق ،ص136.

(16) البرتلي مصدر سبق ذكره، ص 97.

(17) بن محمد الهادي: المرجع السابق، ص 104.

(18) لأنه أول مدفن تناولناه من المدافن المميزة ب "النور" لزمنا توضيح هذا المصطلح : فهناك مقابر معروفة عند المجتمع أن سماءها تضاء كل ليلة جمعة بنور وضاء يحسبه الرائي سراجا خلف الجدران ويعتقد الناس أنه من صلاح المدفونين بها ولذلك مُيز هذا النوع من المدافن بتلك الإضاءة الهوائية فصارت تعرف . مع اختلاف في المضافة له . ، ب "النور" مثل: "أم النور" ، "بلنوار"،"كلب النور"... وبالفعل لاحظنا هذه الحالة في بعض المدافن خاصة مدفن الذياب (كلب النور) الذي راقبناه بغية التأكد من ذلك.

(19) 3 نقش على قبره" «هذا بلالِ» رحم الله الشريف الذي ذلت له السباع وخضعت وأمسكت أفواهها وخشعت: الطالب أحمد بن الشريف الطالب الحبيب(...) التنواجيوي" وترجم له بن محمد الهادي:(ص177) بالقول" بلالي لجام السباع".

(20) جعله بن محمد الهادي: (ص177) البشير بن محمد القاسم بينما في النقش البشير بن محمد بن القاسم البمالكي..

(21) العلب بالشعبية(الحسانية) يعني الكثيب الشاهق والمدفن المذكور يقع في جنب كثيب يصل سمكه حدود 100 متر وامتداده من الجنوب إلى الشمال حوالي 180كلم بمحاذاة قناة تاسكاست من الشرق.

(22) بديزوك هو اسم التمساح بالحسانية ونسبة الموقع إليه عائدة إلى انتشار التماسيح بهذا الموقع قديما.

(23) البرتلي : فتح الشكور مصدر سبق ذكره، ص156.

(24) نفس المصدر، ص 264.

(25) إسلم بن محمد الهادي: مرجع سبق ذكره، ص143.

قائمة المصادر والمراجع

أ.المصادر:

البرتلي الولاتي الطالب محمد ابن أبي بكر الصديق: **فتح الشكور في معرفة أعيان علماء التكرور**، تحقيق عبد الودود ولد عبد الله وآخر، مركز نجبويه للمخطوطات وخدمة التراث،2010.

البكري أبو عبيد: **المغرب في ذكر بلاد إفريقية والمغرب، المسالك والممالك** ،دار الكتاب الإسلامي القاهرة د.ت.ن.

ب.المراجع:.

ابن حامد المختار: **حياة موريتانيا الجزء الجغرافي**، معهد الدراسات الإفريقية بالرباط ، 1993.

بن محمد الهادي إسلم: **موريتانيا عبر العصور**، ب. م. ن، ب. ت. ن

سيسى علي بكر: **تاريخ المجتمع السوننكي في موريتانيا**، المركز الموريتاني للدراسات والبحوث الإستراتيجية، 2012.

ولد بيه محمد المحجوب: **موريتانيا جذور وجسور**، مكتبة القرنين 15/ 20 للنشر والتوزيع . انواكشوط موريتانيا، 2016.

المعهد التربوي الوطني الموريتاني: **خريطة موريتانيا الإدارية والطبيعية**، دار أليف للنشر . تونس، 1999.

في التحليل البلاغيّ للخطاب
-بحث في الأسس والآليّات-

In the rhetorical analysis of the discourse
- Search for the foundations and mechanisms -

د. محمد لمين مقرود جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلاميّة / قسنطينة - الجزائر
البريد الالكتروني:Alamine.88@gmail.com

ملخص البحث:

تعدّ البلاغة العربية بلاغة خطاب في موضوعها، وقد تجلّى ذلك في أنّ نشأتها كانت من أجل خدمة الخطاب القرآني، وكذلك الخطابات الأدبيّة الأخرى، ويحاول هذا المقال أن ينظر في هذا الجانب التحليلي ليبحث عن أسسه وآلياته؛ من خلال النظر في بعض الممارسات التراثية، ومحاولة استنباط خلفياتهم التحليلية، وطرائقهم في ذلك. وقد توصل إلى أنّ المقاربة البلاغيّة للخطاب تقوم على ثلاثة أسس هي: التواصليّة، والحجاجيّة، والأسلوبيّة، و أنّ ذلك أنشأ ثلاث آليّات هي: الحال، والادّعاء، والاختيار.

الكلمات المفتاحيّة: بلاغة، خطاب، تحليل، تواصل، حجاج، أسلوب.

Summary:

The Arabic rhetoric is eloquent in its subject. This was manifested in the fact that its inception was for the service of the Qur'anic discourse as well as other literary speeches. This essay attempts to examine this analytical aspect to look for its foundations and mechanisms by looking at some heritage practices and attempting to devise Their analytical backgrounds, and their ways in it. He found that the rhetorical approach to the discourse is based on three principles: communication, pilgrimage, and stylistic, and that he established three mechanisms: case, prosecution and choice.

Keywords: rhetoric, discourse, analysis, communication, argumentation, style

مقدمة:

عُنيت البلاغة العربية منذ ظهورها بدراسة الأساليب الكلامية المختلفة، وتمييز بعضها عن بعض، لتصل إلى غاية أسمى هي بيان إعجاز القرآن، وفي أثناء هذا العمل خلفت إنتاجا تحليليا كبيرا؛ درس الخطاب ووضع أسسه ومقوّماته، ثم بيّن طرائق تحليله، لكنّ هذا الإنتاج لم يلق حظّه من النظر والاهتمام الكبيرين. وهنا تبرز إشكاليّة هذا البحث، وهي: كيف كان تحليل البلاغة العربية للخطاب؟.

وعالجنا هذه الإشكاليّة من خلال الأسئلة التاليّة: ما الخطاب؟ وعلى أيّ أساس تقوم النظرة التحليلة له في البلاغة العربية؟ وما الآليّات التي تعتمدها البلاغة العربية في العملية التحليلية؟.

وانطلق البحث من فرضيتين، هما:

1- البلاغة العربية بلاغة خطاب؛ فموضوعها الرئيس هو الخطاب.

2- البلاغة العربية بلاغة تحليلية في الجزء الأكبر منها.

1. مفهوم الخطاب:

1 . 1 . الخطاب في التراث العربي:

إذا بحثنا في المعاجم العربيّة وجدنا للخطاب مدلولات كثيرة، منها: مراجعة الكلام(1): أي المعاودة في الكلام، المواجهة بالكلام(2)، الكلام بين متكلِّم وسامع(3)، الكلام والرسالة(4)، يطلق على: الرسالة، والكلام الذي يوجَّه إلى الجماهير في مناسبة من المناسبات، وعلى المحاورة والجدال(5).

وقد جاء هذان الشرطان واضحين عند أبي الحسن الآمديّ (ت:631هـ)؛ إذ عرّف الخطاب بقوله:« والحقّ أنّه اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيّئ لفهمه، فـ(اللفظ) احتراز عما وقعت المواضعة عليه بين الحركات والإشارات المفهِمة. و (المتواضع عليه) احتراز من الألفاظ المهملة، و (المقصود بها الإفهام) احتراز عما ورد على الحد الأوّل، وقولنا: (لمن هو متهيئ لفهمه) احتراز عن الكلام لمن لا يفهم كالنّائم والمغمى عليه ونحوه»(6).

وفي ذلك أيضا يقول التهانوي (ت: بعد 1158هـ):« الخِطاب بالكسر وتخفيف الطاء المهملة على ما في المنتخب، وهو بحسب أصل اللغة توجيه الكلام نحو الغير للإفهام، ثم نقل إلى الكلام الموجَّه نحو الغير للإفهام، وقد يعبّر عنه بما يقع به التخاطب»(7).

ما يلاحظ على هذه المدلولات للخطاب، والتي وردت في مصادر شتّى أنّها تشترك جميعها في أمرين: 1 . الربط بين الخطاب والكلام. 2 . اشتراط التوجّه إلى الغير.

1 . 2 . الخطاب في الاتّجاهات اللسانيّة:

الناظر في تناول اللسانيين لمفهوم الخطاب يجد اختلافا بينهم في تحديده، و هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف توجهاتهم اللسانيّة، فالاتّجاهات الشكليّة نظرت إلى الخطاب باعتبار المكوّنات التركيبية له، معتمدة في ذلك على مبدأين، هما: الشكلانيّة والمحايثيّة؛ فيعرفه هاريس (Harris)، بأنّه "وحدة لسانية متكونة من جمل متعاقبة"(8). فهو يرى أنّ الخطاب يساوي مجموعة من الجمل، فكأنّه يريد أن يقول أنّ هناك سلميّة بنيوية للوحدات اللغويّة، يتموضع الخطاب فيها مباشرة بعد الجملة(9)، فالجملة الواحدة تسمى جملة، ومجموع الجمل المتواليّة يسمّى خطابا. وما يلاحظ أنّ هاريس لم يتجاوز مستوى الجملة، بل ظلّ حبيسا لها، ولهذا حينما جاء إلى ميدان التطبيق وجد نفسه يطبّق المبادئ التوزيعية نفسها التي كان يطبّقها على الجملة(10).

أما في الاتجاهات التواصلية فنجد تعريفات كثيرة للخطاب منها:

أ . تعريف فان دايك (Van Dayk): يعرّفه بأنه «انتظام متواليّة العبارات مما يتلّفظ به أصناف المتكلمين، مرتبطا على وجه الاطّراد بالفعل التواصلي»(11).

ب . تعريف أحمد المتوكل: يعرّفه بقوله:« يُعدّ خطابا كلّ ملفوظ/ مكتوب يشكّل وحدة تواصليّة تامّة»(12)، ويقول في موضع آخر:« يُعدّ خطابا كلّ ملفوظ/ مكتوب يشكل وحدة تواصلية تامة قائمة الذات»(13).

فما يلاحظ على تعريف دايك، أنّه حدّد للخطاب ثلاثة أركان، هي:

1 . مكوِّن الحجم: وهو أن يكون هناك متوالية من العبارات والجمل.

2 . مكوّن الانتظام: فلابدّ للمتوالية الجملية أن تكون منتظمة، وانتظامها يكون وفق قوانين ثلاث هي(14): القوانين النحويّة وهدفها تركيبي، والقوانين الدلالية وهدفها انسجامي، والقوانين التداولية وهفها تأويلي.

3 . مكوّن الوظيفة: وهو أن يؤدّي وظائف في سياقات تواصلية معينة.

أما ما يلاحظ على تعريف المتوكل أنه يتّفق مع دايك في الركنيين الأخيرين ويختلف معه في مكوّن الحجم، وهذا ما يقوله تعليقا على تعريفه السابق:«يفاد من التعريف ثلاثة أمور: أوّلا: تحييد الثنائية التقابليّة جملة/ خطاب، حيث أصبح الخطاب شاملا للجملة.

ثانيًا: اعتماد التواصلية معيارا للخطابيّة.

ثالثا: إقصاء معيار الحجم من تحديد الخطاب، حيث أصبح من الممكن أن يعدّ خطابا نصّ كامل أو جملة أو مركب أو ما أسميناه في مكان آخر شبه الجملة ...»(15).

ج. بول ريكور (P. Ricoeur) يعرّف الخطاب بأنّه حدث ما؛ أي إنّ شيئا ما يحدث عندما يتكلّم أحدنا، وهذا يقتضي أمورا ثلاثة، هي: 1 . أنه متحقق زمنيا وفي الحاضر. 2 . أنه يحيل على متكلمه. 3 . أنّه مَكمَن تبادل كل الإرساليّات(16).

ونخلص من ذلك أنّه لا بدّ لكل خطاب أن تتوفّر فيه العناصر التاليّة: أنا، وأنت، وهنا، والآن.(17) فالخطاب هو هذه العناصر مجتمعة، وهي التي تسمى بالعناصر المبنينة لشروط إنتاج الخطاب، ويصوغ راستيي معادلة الخطاب في المدرسة الملفوظية على الشكل التالي: لفظ + ملفوظ (الوضع التواصلي) = خطاب. (18)

د. ويعرف تداوليّا على أنّه"مجموع القرائن التَّداوليَّة (الزمانيَّة والمكانيَّة والشخصيَّة أسَاسًا) إضافة إلى مجموع المعارف المشتركة بين المساهمين في عمليَّة التَّواصل"(19)

فالتَّداوليَّة تأخذ في تصوّرها للخطاب كلّ العوامل المساهمة في تشكله سواء أكانت لغويَّة أم غير لغويَّة، وتوسِّع السَّاحة غير اللغويَّة لتشمل الوظائف التي تؤدِّيها الملفوظات، وسياق التلفظ، والأشياء السابقة للتلفُّظ، كالمعارف المشتركة والافتراضات المسبقة، والأشياء اللاَّحقة له كالاستلزامات الحواريَّة والتَّأثيرات التيّ يتركها الخطاب على المخاطبين.

وهذا التَّصوُّر التَّداولي للخطاب، والذي يجمع بين البعد اللُّغويّ وغير اللّغوي، ويوسِّع الجانب غير اللُّغويّ هو الذي سنأخذ به في دراستنا هذه.

2 . مفهوم تحليل الخطاب:

إذا نظرنا إلى مفهوم تحليل الخطاب وجدنا تباينا شديدا في تعريفه، هذا التَّباين نشأ أسَاسًا، من تداخله مع كثير من الاختصاصات؛ حيث نجد: "تحليل الخطاب السياسي"، و"تحليل الخطاب التّعليمي"، و"تحليل الخطاب الأدبي"، و"تحليل الخطاب البيداغوجي"....، كما أنَّه يستقي مبادئه من علوم متعدِّدة، كاللِّسانيَّات، وعلم الاجتماع، والمناهج النَّقديَّة المختلفة، وهذا ما جعل بعض الدَّارسين يقترح إلغاء الحدّ التقنيّ أو المنطقيّ الجامع المانع لهذا التَّخصُّص، وأن نترك تعريفه للتَّطبيقات المختلفة الموجودة على السَّاحة، فنعرِّف"تحليل الخطاب التَّعليمي" تعريفا خاصّا، ونعرِّف"تحليل الخطاب الأدبي" تعريفا خاصا، وهكذا، غير أنَّ هذا الاقتراح يجعلنا نسير على غير منهج.(20)

لذلك فقد سعى كثير من البَاحثين إلى تعريف تحليل الخطاب تعريفًا جامعًا مانعًا، وانقسموا في ذلك إلى اتّجاهات ثلاثة، هي(21):

الأوَّل: تحليل الخطاب باعتباره دراسة للخطاب.

وينظر إليه بأنَّه الفنُّ الذي يدرس اللُّغة باعتبارها نشاطًا راسيًا في مقام، ومنتِجا لوحدات تتجاوز الجملة، ومن أعلام هذا الاتّجاه: (فان دايك)، و(شيفرن)،و(قمبرز).

الثَّاني: تحليل الخطاب باعتباره دراسة للتَّحادث.

وينظر إلى الخطاب بأنَّه نشاط تفاعليٌّ أساسًا، فيُمَاهُون قليلاً أو كثيرًا تحليل الخطاب بالتحليل التَّحادثي، ونجد هذا المنظور لدى كثيرٍ من الباحثين في البلدان الأنجلوسكسونيَّة.

الثالث: تحليل الخطاب باعتباره وجهة نظر خصوصيَّة إلى الخطاب.

ومعنى ذلك: أن يكون تحليل الخطاب نظرا في آليَّات التَّلفظ التِّي تصل تنظيما نصِّيًّا محدَّدا بموقع اجتماعي معيَّن. ومن أعلام هذا الاتِّجاه: (هاليداي) و (منغونو) .

وما يلاحظ على اختلاف هذه الاتِّجاهات أنَّها اختلافات ناتجة عن اختلاف التصوُّر"للخطاب"؛ فالاتِّجاه الأوَّل يتصوَّر الخطاب ملفوظا يؤدِّي وظيفة في مقام معيَّن، والثَّاني يتصوَّره تعبيرا منطوقا في مقابل النَّصِّ المكتوب، أمَّا الثَّالث فيتصوَّره ملفوظا متفاعلا مع واقع اجتماعيّ معيَّن.

وسنأخذ في بحثنا بالمفهوم الثَّالث لتحليل الخطاب الذي يربط بين التَّلفُظ والواقع الاجتماعيّ بكل أبعاده، وبهذا "يغطِّي تحليل الخطاب مجالا واسعا جدًّا من الفعاليَّات، يمتد من الدِّراسة الثَّانويَّة لكيفيَّة استعمال كلمات، مثل: (أوه) و(حسنا) في حديث عرضي، إلى عرض دراسة الأيديولوجيَّة السَّائدة في ثقافة معيَّنة ممثَّلة، على سبيل المثال، بممارساتها التَّعليميَّة أو السِّياسيَّة".(22)

3. الأسس التحليلية للبلاغة العربية:

نقصد بالتحليل دراسة كيفيّة الاستعمال اللغوي في منتج لغوي معيّن، وذلك بدراسة المنتَج في ذاته وربطه بسياق إنتاجه، ونحن نفترض أنّ هذا الأمر هو الجانب الأكبر والأبرز في البلاغة العربيّة، واستند ذلك على أسس ثلاثة هي: التواصلية، والحجاجية، والأسلوبيّة.

وتفهم هذه الأسس من تعريفات كثيرة قدّمها البلاغيّون العرب للبلاغة، ومن تلك التعريفات تعريف أبي هلال العسكري(395 ه) حيث يقول:« البلاغة كل ما تبلّغ به المعنى قلب السّامع، فتمكّنه في نفسه كتمكّنه في نفسك، مع صورة مقبولة ومعرض حسن»(23)، فجعل البلاغة تقوم على: مبلِّغ،وكلام مبلَّغ، وسامع، وهذه هي العناصر المؤسسة للتواصليّة، ثم جعل أساسها الثاني "تمكين المعنى في نفس السامع كتمكنه في نفس المتكلّم"، والتمكين هو الإقناع بالكلام، وهو الأساس الحجاجي، ثمّ جعل أساسها الثالث "الصورة المقبولة والمعرض الحسن"، وهذا هو الجانب الأسلوبيّ.

أ.التواصليّة: فقد أقامت البلاغة مفاهيمها التحليلية على النظر إلى العناصر التواصلية المختلفة ومدى التفاعل بينها، وتلك العناصر هي: المتكلم والكلام والمخاطب والسياق التواصلي، يقول حمادي صمّود عن الجاحظ (255ه) :«انتبه الجاحظ إلى أنّ الفعل اللغوي،

ISSN : 2625 - 8943

مهما كان الحيّز الذي يتنزل فيه، وبقطع النظر عن مقاصد منجزه وغاياته، يقوم على ثلاثة عناصر رئيسية تمثّل الحدّ الأدنى للبيان اللغوي وهي المتكلّم والسّامع والكلام»(24)، فقد جعل الجاحظ "المفهم" و"المتفهّم" شريكين في الفضل(25).

ونجد عبد القاهر الجرجانيّ (471هـ) يؤكد على مبدإ "التواصليّة" بقوله:« أو لا ترى أنك إذا قلت: هو كثير رماد القدر، أو قلت :طويل النجاد، أو قلت في المرأة :نؤوم الضّحى، فإنك في جميع ذلك لا تفيد غرضك الذي تعني من مجرد اللفظ، ولكن يدل اللفظ على معناه الذي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السّامع من ذلك المعنى، على سبيل الاستدلال، معنى ثانيا هو غرضك، كمعرفتك من "كثير رماد القدر" أنّه مضياف، و من "طويل النجاد" أنّه طويل القامة، ومن "نؤوم الضحى" في المرأة أنها مترفة ومخدومة، لها ما من يكفيها أمرها»(26)، وهو في هذا الكلام يتحدّث عن مفهوم "معنى المعنى"؛ فجعله مبنيّا على <u>متكلّم</u> يَغرِض، <u>وكلام</u> يدلّ، <u>وسامع</u> يستدلّ. كما تحدث البلاغبيون كثيرا عن السياق التواصلي تحت فكرة "المقام" و وضعوا مقولتهم الشهيرة "لكل مقام مقال".

<u>ب.الحجاجيّة</u>: فالبلاغة أقامت مفاهيمها التحليلية على النظر في الجانب الإقناعي، وهو جانب كميّ في الإفهام، فهو زيادة في الإفهام وإقناع بالكلام بتقديم الحجج والبراهين، يقول الجاحظ:« وكانوا يمدحون شدة العارضة، وقوة المنة، وظهور الحجة، وثبات الجنان، وكثرة الريق، والعلو على الخصم، ويهجون بخلاف ذلك»(27)، فهذا يدل على أنهم كانوا ينظرون إلى قوّة الكلام الإقناعيّة، والتي تكون في ظهور حجته، والعلو على الخصم.

وجعل أبو هلال العسكري أعلى رتب البلاغة أن يحتج للمذموم حتّى يخرجه في معرض المحمود، وللمحمود حتّى يصوّره في صورة المذموم؛ وذلك بضرب من الاحتيال والتحيّل، ونوع من العلل والمعاريض(28)، ويرجع محمد العمري الاهتمام بالجانب الحجاجي إلى عصري الجاهليّة وصدر الإسلام فيقول:« من البديهيّ أنّ أوّل تفكير في اللغة كان تفكيرا بلاغيّا، فقد ظهرت الملاحظات الأسلوبيّة قبل ظهور العروض والنحو والمنطق، كما روي من تاريخ تلقّي الشعر العربي في الجاهليّة وصدر الإسلام، أي قبل ظهور المصطلح البلاغي كنسق لعلم، وهذه حقيقة استنبطها البلاغيون الغربيون أيضا من تاريخ بلاغتهم، كما سيأتي في المبحث الثاني من هذا الفصل، وكان من مظاهر هذا التفكير ربط الشعر بالعوالم غير العادية؛ بالجن والشياطين، والتنبيه إلى العيوب الإيقاعية والحجاجية فيه، كانت هذه الملاحظات هي المصدر الأوّل للبلاغة العربية حيث جمعت لاحقا تحت اسم البديع ومحاسن الكلام (ابن المعتز)...»(29).

ج. الأسلوبيّة: فالبلاغة في نظرتها التحليليّة ترتكز على النظر في الخصائص الأسلوبية للكلام؛ أي النظر في مميزاته الفنيّة، وذلك بدراسة جوانبه التركيبية الجمالية، ويعبّر عبد القاهر الجرجاني عن هذا الأمر بقوله: «واعلم أن الاحتذاء عند الشعراء وأهل العلم بالشعر وتقديره وتمييزه، أن يبتدئ الشاعر في معنى له غرض أسلوبا، والأسلوب هو الضرب من النظم والطريقة فيه، فيعمد شاعر آخر إلى ذلك الأسلوب فيجيئ به في شعره فيشبه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها، فيقال: قد احتذى على مثاله...».(30)، فالنظر الأسلوبي هو نظر في النظم؛ أي هو تحليل لطريقة الكلام، وكيفيّة تركيبه، على ثلاثة مستويات؛ مستوى تركيبي، ومستوى دلالي، ومستوى جماليّ.

فالبلاغة العربيّة لا تكتفي بالنظر إلى الوظيفة الإقناعية فقط، بل تسعى إلى استكشاف الوظيفة الإمتاعية أيضا، وهذا النظر هو نتيجة "مسارين كبيرين: مسار البديع يغذيه الشّعر، ومسار البيان تغذيه الخطابة"(31).

4. الآليّات التحليليّة للبلاغة العربيّة:

تنبثق آليّات تحليل الخطاب في البلاغة العربيّة عن الأسس الثلاثة السابقة (التواصلية، الحجاجية، الأسلوبية)، فعن التواصليّة تنبثق آلية الحال، وعن الحجاجية تنبثق آلية الادعاء، وعن الأسلوبية تنبثق آلية الاختيار.

أ- آلية الحال: يعد مفهوم"الحال" المحور الرئيس الذي تدور حوله البلاغة العربية؛ إذ عرفت"بلاغة الكلام" بأنها "مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته".(32) وهذه الفكرة هي فكرة السياق نفسها التي تدور حولها النظرية التداولية الحديثة(33). يقول تمام حسان: «ولقد كان البلاغيون عند اعترافهم بفكرتي "المقام " و"المقال" باعتبارهما أساسين متميزين من أسس تحليل المعنى يعتبر الآن في الغرب من الكشوف التي جاءت نتيجة لمغامرات العقل المعاصر في دراسة اللغة»(34)

"الحال" فكرة متأصلة عند القدماء؛ حيث ينقل الجاحظ في "البيان والتبيين" قولا لبشر بن المعتمر (210هـ) يقول فيه:« والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال»(35). أما الجاحظ، فيجعل مفهوم "الحال" موازنة يقيمها المتكلم بين أقدار المعاني وأقدار المستمعين، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما.(36)

مفهوم الجاحظ للمقام يقوم على نظرة طبقية، تجعل لكل طبقة من المستمعين كلاما يناسبها (37)، وهو الأمر نفسه الذي نجده عند أبي هلال العسكري(38).

أما السّكاكي (626ه)، والقزويني (739ه) فيتجاوزان المفهوم الطبقيّ للحال والمقام إلى توضيح تفاصيل جزئيات المقام(39)؛ فيبيّن السّكاكي أنّ مقامات الكلام متفاوتة، فمقام التشكر يباين مقام الشكاية، ومقام التهنئة يباين مقام التعزية، ومقام المدح يباين مقام الذم، ومقام الترغيب يباين مقام الترهيب... ولكل من ذلك مقتضى غير مقتضى الآخر.(40)

أما القزويني فيعرّف"مقتضى الحال" بأنّه الاعتبار المناسب، ويجعله موافقا لمفهوم "النظم" عند الجرجاني، الذي يعني توخي معاني النحو فيما بين الكلم على حسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام(41).ويصنفه وفق ثلاثة تصنيفات(42):1.الأغراض والمقاصد. 2 . بناء العبارة وتركيبها. 3.مقام السامع.

تناول كثير من الباحثين المعاصرين فكرة "الحال" أو"المقام" عند البلاغيين، ومن أولئك: تمام حسان الذي جعل فكرة "المقام" عند البلاغيين تضم المتكلم والسامع أوالسامعين، والظروف والعلاقات الاجتماعية والأحداث الواردة في الماضي والحاضر، ثم التراث والفلكلور، والعادات والتقاليد والمعتقدات والخزعبلات (43)، وكذا حمادي صمود الذي يجعل المقامات جملة الظروف الحافة بالنص بما في ذلك السامع. وأن الحكم البلاغي نسبي لاينفصل عن مدى ترابط النص والسياق الذي يتنزل فيه(44). أمّا هادى نهر فقد جعل "من أهم خصائص(سياق الحال) إبراز الدور الاجتماعي الذي يقوم به المتكلم وسائر المشتركين في الموقف الكلامي"(45).

<u>**ب .آلية الادعاء:**</u> في اللغة: "يقال: ادّعى زيد على عمرو مالا، فزيد: المدّعي، وعمرو: المدّعى عليه، والمال: المدّعى، والمدّعى له لغو. والمصدر الادّعاء، والاسم الدّعوى، وألفها للتأنيث فلا تنوّن، يقال: دعوى باطلة أو صحيحة، وجمعها: دعاوى كفتوى وفتاوى."(46)

أمّا في الاصطلاح فهو النهوض بواجب الاستدلال على القول من المخاطب(47)، ومعنى ذلك:"أنّ المنطوق به لا يكون خطابا حقّا حتى يحصل من الناطق صريح الاعتقاد لما يقول من نفسه، وتمام الاستعداد لإقامة الدليل عليه عند الضرورة"(48).

فالادّعاء إذا هو محصلة أمرين: 1- الاعتقاد الصريح من المتكلم. 2- إقامة الدليل عند الضرورة.

يعدّ "الادعاء" من المفاهيم التي تحدث عنها عبد القاهر في(الدلائل)، وفسّر به "الاستعارة"، وردّ على البلاغيين الذين كانوا يفسرونها على أساس (النقل)، فقال:« ففي هذه الجملة بيان لمن عقل أن ليست "الاستعارة" نقل اسم عن شيء إلى شيء، ولكنها ادعاء معنى الاسم لشيء»(49)، ومنطلق عبد القاهر في ذلك "أن الاستعارة ليست من قبيل التداخل بين الأشياء أو الخلط بين العوالم، إنها محض ادّعاء بأن هذا هو ذاك، لكنه -مع ذلك - يظل

مستقلاّ ومتمايزا؛ لأنّ المسألة كلّها ادّعاء في ادّعاء"(50)، كما أنّه يجعل من "الادّعاء" عماد الإثبات الذي يجعله بدوره أساس كلّ الصور البيانية، بل وغيرها من الصور.

إذا نظرنا إلى "الادّعاء" من حيث هو طبيعة بشرية في التخاطب، فإننا سنتجاوز قصره على الاستعارة، ويصبح مفهوما خطابيا بامتياز، بل إننا سنجد أن مفهوم الادّعاء الذي يقوم بواجب الاستدلال على القول من المخاطب حاضرا في كل الأساليب القولية التي درسها الجرجاني في كتاب (الدلائل)، فكلّها تخرج عن (أصل المعنى) إلى معان أخرى، وهذه المعاني الأخرى تستلزم "دعاوى" حتّى تكون أدعى إلى القبول عند المخاطبين، كما سنجد مفهوم عبد القاهر نفسه "للادّعاء" يجعله ميزة للكلام البشري عامّة، حيث إنّ الجرجاني حين يفسّر مفهومه"للادّعاء" يجعله (المبالغة في الوصف)، فيقول: « ونرجع إلى الغرض فنقول: فإذا ثبت أن ليست "الاستعارة" نقل الاسم، ولكن ادّعاء معنى الاسم، وكنّا إذا عقلنا من قول الرجل: رأيت أسدا، أنه أراد المبالغة في وصفه بالشجاعة...»(51) ، فهذه المبالغة في الوصف نجدها في "التشبيه" و"الكناية" وفي الأساليب المختلفة من "تقديم وتأخير"، و"حذف وإضمار"، و"تعريف وتنكير"، وغير ذلك؛ ذلك أنّ "المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه."(52)وهذا الأمر خاصية إنسانية في التبليغ والإقناع.

<u>ج.آلية الاختيار:</u> يعرّف الاختيار بأنّه "إِرَادَة الشَّيْء بَدَلا من غَيره، وَلَا يكون مَعَ خطور الْمُخْتَار وَغَيره بالبال، وَيكون إِرَادَة للْفِعْل لم يخْطر بالبال غَيره، وأصل الِاخْتِيَار الْخَيْر، فالمختار هُوَ المريد لخير الشَّيْئَيْنِ فِي الْحَقِيقَة أَو خير الشَّيْئَيْنِ عِنْد نَفسه من غير إلجاء واضطرار، وَلَو اضْطر الْإِنْسَان إِلَى إِرَادَة شَيْء لم يسمّ مُخْتَارًا لَهُ لِأَن الِاخْتِيَار خلاف الِاضْطِرَار"(53)، فالاختيار بهذا المفهوم إنّما يتم بأمور هي:

1-الإرادة.

2-وجود البدائل.

3-الحريّة التامّة.

وقد تحدّث البلاغيون كثيرا عن الاختيار وجعلوه معيار النظر الأسلوبي للخطاب، يقول أبو هلال:«فمدار البلاغة على <u>تخيّر</u> اللفظ؛ وتخيّره أصعب من جمعه وتأليفه»(54)، ويقول عبد القاهر الجرجاني:« واعلمْ أنَّا لم نُوجِبْ المزيَّةَ من أجلِ العِلْم بأنفُسِ الفروقِ والوجوهِ فتستند إلى اللغة، ولكنَّا أوجبْناها للعلم بمواضِعها، وما ينبغي أن يصنع فيها، فليس الفضْلُ للعلم بأنَّ "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تَراخٍ، و"ثم" له بشرطِ التَّراخي، و"إنْ" لكذا

و"إذا" لكذا، ولكنْ لأَنْ يتأتَّى لكَ إذا نظَمْتَ شعراً وألَّفْتَ رسالةً أَنْ تُحْسِنَ التخيُّرَ، وأن تَعْرِفَ لكلٍّ مِنْ ذلك مَوضِعَه»(55).

فالبلاغيون يرون أنّ عظمة الأسلوب في عملية الاختيار نفسها، أي في انتقاء كلمة من كلمات، و تركيب من تراكيب، ودلالة من دلالات، وهي أهم من معرفة ألفاظ اللغة واستعمالاتها المختلفة، ذلك أنّها هي التي توجب توصيل المعنى المراد بدقة، فالفضل ليس في "جمع اللفظ وتأليفه"، ولا في "العلم بأنَّ "الواو" للجمع، و"الفاء" للتعقيب بغير تَراخٍ، و"ثم" له بشرطِ التَراخي، و"إنْ" لكذا و"إذا" لكذا".

يقول السكاكي في تحليله لقوله تعالى: «وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءكِ وَيَا سَمَاءُ أَقْلِعِي وَغِيضَ الْمَاءُ وَقُضِيَ الأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْداً لِّلْقَوْمِ الظَّالِمِين» [هود:44] :«اختير (يا) دون سائر أخواتها لكونها أكثر في الاستعمال، وأنها دالة على بعد المنادي الذي يستدعيه مقام إظهار العظمة و الجبروت، وهو تبعيد المنادى المؤذن بالتهاون به، ولم يقل(يا أرضِ) بالكسر لإمداد التهاون، ولم يقل(يا أيها الأرض) لقصد الاختصار، مع الاحتراز عما في أسمائها لكونه أخف وأدور، واختير لفظ (السماء) لمثل ما تقدم في الأرض مع قصد المطابقة، وستعرفها، واختير لفظ (ابلعي) على(ابتلعي) لكونه أخصر، لمجيء خط التجانس بينه وبين (أقلعي)، وقيل (ماءك) بالإفراد دون الجمع لِما كان في الجمع من صورة الاستكثار المتأبّي عنها مقام إظهار الكبرياء والجبروت، وهو الوجه في إفراد الأرض والسماء ... واختير (غيض) على (غيّض) المشدّد...».(56)

ففي تحليل السكاكي لهذه الآية يعتمد في إثبات الاختيار على وجود البدائل المختلفة، حيث يذكر أوّلا البدائل المختلفة، ثم ينطلق بعد ذلك في بيان جماليّات هذا الاختيار، فمثلا يذكر أنّ الله سبحانه اختار "يا" دون سائر أخواتها (فهذه البدائل)، ثمّ ينتقل بعد ذلك في تعليل هذا الاختيار، فيعلله بأمور منها: أنه أكثر في الاستعمال، وأنها دالّة على التبعيد؛ تبعيد المنادي (الله سبحانه) لإظهار عظمته، وتبعيد المنادى (الأرض) للتهاون به.

خاتمة:

خلصنا في هذا البحث إلى أنّ مفهوم الخطاب دائما يرتبط بالموقف التواصلي، سواء في المفهوم التراثي أو المفهوم الحديث، وأنّ المقاربة لهذا النوع من الخطاب في البلاغة العربية ارتكز على جملة من الأسس هي: التواصليّة، والحجاجيّة، والأسلوبية، وانبثق عن كل أساس من هذه الأسس آليّة تحليليّة،هي: الحال، والادّعاء، والاختيار.

ولسنا ندّعي أنّ آليّات البلاغة التحليليّة محصورة في هذه الثلاثة، لكنّنا نزعم أنّها أكثر الآليات استعمالا وحضورا في التحليل البلاغي للخطاب.

الهوامش:

1- ينظر، الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، دار مكتب الهلال، مصر، دط، دت، 4 / 222.

2- ينظر، جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط 1، 1998، 1/255.

3- ينظر، أحمد الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، دت، 173.

4- ينظر: مجمع اللغة العربية باقاهرة: المعجم الوسيط، دار الدعوة، د ط، د ت، 1/243.

5- ينظر، أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، 2008، 1/ 660.

6- أبو الحسن الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تح: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان، د ط، د ت، 1/ 96،95.

7- محمد بن عليّ التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: عليّ دحروج، تر: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1996، 1/ 749.

8- باتريك شارودو، دمينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: حمادي صمود وعبد القادر المهيري، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008، ص 180.

9- ينظر، ربيعة العلوي: الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، العدد 33، المغرب 2010، ص 35.

10- ينظر، المرجع السابق، ص36.

11- ينظر، فان دايك: النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء المغرب، د ط، دت، ص 21.

12- أحمد المتوكل: الوظيفة بين الكليّة والنمطية، دار الأمان، الرباط المغرب، ط 1، 2003، ص 22.

13- أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 24.

14- ينظر، فان دايك: النص والسياق، ص 19.

15- ينظر، أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010، ص 24.

16- ينظر، بول ريكور: من النص إلى الفعل، تر: محمد برادة وحسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط 1، 2001، ص 79، 80.

17- ينظر جان سيرفوني: الملفوظية، تر: قاسم مقداد، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق سوريّة، دط، 1998، ص 27.

18- ينظر، ينظر، ربيعة العلوي: الحد بين النص والخطاب، ص 38.

19- جاك موشلر، آن ريبول: القاموس الموسوعي للتدلولية، تر: مجموعة مترجمين، دار سيناترا، تونس، ط2،2010، ص.211

20- ينظر، صابر الحباشة: الأسلوبية والتداولية، مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011، ص 117، 118.

21- ينظر، باتريك شارودو، دومينيك منغونو: معجم تحليل الخطاب، ص 43 - 46.

22- جورج يول: التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 2010، ص.128

23- أبوهلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419، ص 10.

24- حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981، ص 182

25- ينظر، الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997، 1/ 11، 12.

26- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 263.

27- الجاحظ : البيان والتبيين، 1/ 176.

28- ينظر، العسكري: الصناعتين، ص 53.

29- محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012، ص 28.

30- دلائل الإعجاز، ص 468، 469.

31- ينظر، محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، ص 29.

32- القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، 3/.41

33- ينظر، منال نجار: نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، ص.23

34- تمام حسان: اللغة العربية مبناها معناها، ص 337.

35- أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين، 1/.130

36- ينظر، المصدر نفسه،1/.131.

37- ينظر، منال نجار: نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، ص.25.

38- ينظر، أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص.27.

39- ينظر، منال نجار: نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، ص26.

40- ينظر، أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، ص 168.

41- ينظر، جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص 43،44.

42- ينظر ، منال نجار: نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، ص.27.

43- ينظر، تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، ص .352.

44- ينظر، حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص.302.

45- هادي نهر، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط2011،1،ص.180.

46- قاسم بن عبد الله القونوي: أنيس الفقهاء في تعريفات الألفاظ المتداولة بين الفقهاء، تح: يحى حسن مراد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، 2004، ص.90.

47- ينظر، طه عبد الرحمن: اللسان والميزان أو التكوثر العقلي: ص.225.

48- المرجع نفسه: الصفحة نفسها.

49- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص .434.

50- جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص.223.

51- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص.439.

52- أبو هلال العسكري: الصناعتين،تح: علي البجاوي ومحمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، 1419ه، ص .365.

53- أبو هلال العسكري: الفروق اللغويّة، دار العلم والثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، دط، ص 124.

54- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 23.

55- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 250.

56- أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط2، 1987 ص419، 420.

قائمة المصادر والمراجع:

1. أحمد الفيومي: المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، القاهرة مصر، ط2، دت.

2. أحمد المتوكل: الخطاب وخصائص اللغة العربية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2010.

3. أحمد المتوكل: الوظيفة بين الكليّة والنّمطية، دار الأمان، الرباط المغرب، ط 1، 2003.

4. أحمد مختار عمر وآخرون: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط 1، 2008.

5. باتريك شارودو، دمينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب، تر: حمادي صمود وعبد القادر المهيري، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2008.

6. بول ريكور: من النص إلى الفعل، تر: محمد برادة وحسان بورقيبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانيّة والاجتماعيّة، ط 1، 2001.

7. تمام حسان: اللغة العربية مبناها ومعناها، دار الثقافة، الدار البيضاء المغرب، دط، 1994.

8. جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي عند العرب ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ط3، 1992.

9. الجاحظ: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7، 1997.

10. جار الله الزمخشري: أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط 1، 1998.

11. جاك موشلر، آن ريبول: القاموس الموسوعي للتدلولية، تر: مجموعة مترجمين، دار سيناترا، تونس، ط،2010.

12. جان سيرفوني: الملفوظية، تر: قاسم مقداد، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق سوريّة، دط، 1998.

13. جورج بول: التداولية، تر: قصي العتابي، دار الأمان، الرباط المغرب، ط1، 2010.

14. أبو الحسن الآمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تح: عبد الرزاق عفيفي، المكتب الإسلامي، بيروت لبنان، د ط، د ت.

15. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ط1، 1981.

16. الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت لبنان، ط3، دت.

17. الخليل بن أحمد: كتاب العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السّامرائي، دار مكتب الهلال، مصر، دط، دت

18. ربيعة العلوي: الحد بين النص والخطاب، مجلة علامات، العدد 33، المغرب 2010.

19. صابر الحباشة: الأسلوبية والتداولية، مدخل لتحليل الخطاب، عالم الكتب الحديث، إربد الأردن، ط1، 2011.
20. طه عبد الرحمان: اللسان والميزان أو الكوثر العقلي،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب، ط1، 1998.
21. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، مصر، ط3، 1992.
22. فان دايك: النص والسياق، تر: عبد القادر قنيني، أفريقيا الشرق، الدار البيصاء المغرب، د ط، دت.
23. قاسم بن عبد الله القونوي: أنيس الفقهاء في تعريفات الألفاظ المتداولة بين الفقهاء، تح: يحي حسن مراد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، دط، 2004.
24. مجمع اللغة العربية باقاهرة: المعجم الوسيط، دار الدعوة، د ط، د ت.
25. محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 2012.
26. محمد بن عليّ التهانوي: كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تح: عليّ دحروج، تر: عبد الله الخالدي، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت لبنان، ط1، 1996.
27. منال سعيد نجار: نظرية المقام عند العرب في ضوء البراغماتية، عالم الكتب الحديثة، إربد الأردن، ط1، 2011.
28. أبو هلال العسكري: الصناعتين،تح: علي البجاوي ومحمد إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت لبنان، دط، 1419هـ.
29. هادي نهر، اللسانيات الاجتماعية عند العرب، دروب للنشر والتوزيع، عمان الأردن،ط2011،1.
30. أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم، تح: نعيم زرزور، دار الكتب العلميّة، بيروت لبنان، ط1987،2.

عبد القادر علولة وتجليات تلقي الموروث الشعبي في المسرح الجزائري

Abdelkader Alloula and the receiving of the popular inheritage in the algerian theater

د .سماعين براهيمي جامعة الجيلالي ليابس سيدي بلعباس الجزائر
البريد الالكتروني:smain.brahimi1970@gmail.com

الملخص:

يعتبر المسرح من الفنون المتميزة بآنية التلقي أي هنا في هذه اللحظة ماذا أرى أو ماذا أسمع وهو فن التواصل مع الاخر- المتلقي-كما أن مهمة التواصل هي من المهام الأساسية لصانع الفرجة . المخرج .وذلك من خلال الاستعمال الجيد للعلامات السمعية البصرية التي يتيحها المسرح للوصول إلى لحظات التباس من خلال نص يمكن أن يعدله المخرج أو يغيره أو يتألق معه وفقا لأفقه وأفق النص .

لقد كان عبد القادر علولة هو كاتب وصانع فرجاته أي أنه كان يكتب وفق رؤيا إخراجية معينة وتماشيا مع ما كان موجودا بين يديه من الإمكانيات الأدائية و العناصر الجمالية للعرض أي أنها معدة خصيصا للعرض.

إن لجوء عبد القادر علولة إلى الموروث الشعبي هو إحدى الوسائل للحفاظ على الذاكرة الشعبية وتثبيت الهوية وهي مقاومة لا متناهية ضد النسيان وهذا ما حذا بعلولة إلى اللجوء للحمية بريخت وكذا التغريب كي يجعل المتلقي يقضا إزاء ما يحدث أمامه لا مندمجا وهذا كي يتسنى له اتخاذ موقف اتجاه ما يرى وما يسمع فاسحا المجال لجمهوره للمساهمة في صنع معنى للعرض .

الكلمات المفتاحية:

التلقي ، الموروث الشعبي ، الوسائل السمعية والبصرية ، عبد القادر علولة ، الملحمية والتغريب ، إنتاج معنى العرض .

Summery :

Theater is considered as a moment art while receiving it, it means at this moment now what do I see and what do I hear, theater is an art of communication with the other (the receiver).

Communication is the main mission of the stage director who has to guarantee among the good use of the audio-visual labels provided by the theater to get moments of contact trough a text which can be modified by the stage director or changed or even form a text corresponds to his prospect and the text.

Abdelakader ALLOULA was a writer and a show maker, he wrote according to a specific vision of directing in line using what was available from acting capacities and artistic elements of the show, which means that it is prepared especially for the event.
Abdelkader ALLOULA used the popular inheritage to conserve the popular inheritance and to keep the identity and this is an infinit resistance against the forgetting, this was the reason ALLOULA worked using the epic kind of theater of BRECHT and the alienation just to keep the recipient aware of what's happening around him to make a decision opening the way for the audience to participate in making the meaning of the show.

Key words:
The receiving, the popular inheritance, the audio-visual tools, Abdelkader ALLOULA, epic and the alienation, production of the show's meaning.

تمهيد:

يتفرد المسرح بآليته الإجرائية التواصلية، التي تختلف عن باقي الأجناس والأنواع الأدبية الأخرى، حيث تتميز هذه الآلية بطبيعتها المباشرة (مرسل/مرسل إليه) بين طرفين، مجموعة المبدعين: المخرج، الممثلين، السينوغرافي، الموسيقى، وفي الطرف الثاني نجد جمهور المشاهدين، الذي يختلف أفراده في تكوينهم النفسي والاجتماعي والفيزيولوجي ، اختلاف من شأنه أن يؤثر رأسا على مستوى التلقي للعروض، غير أن هذه الحقيقة لا تنفي وجود حد أدنى من التجانس يربط بين المشاهدين، تتقدمه الرغبة في متابعة العرض.

هذه الطبيعة التواصلية التي لا تتخذ معلما أحادي المسار لها، من العرض إلى المشاهدين كما تذهب إلى ذلك النظرية التواصلية، وإنما التواصل هنا، تؤسس له علاقة تبادل بين الاتجاهين : أي جملة الأفعال التي تأتي من خشبة العرض إلى المشاهد، وجملة ردود الأفعال التي تنتقل من المشاهد إلى خشبة العرض، ولن يتحقق هذا إلا من خلال توافر القدرات الإخراجية النموذجية .

فالفعل المسرحي لا يقف عند حدود إثارة مجرد مشاعر الحزن أو الفرح عند المشاهد، "فالفن الذي لا يضيف شيئا إلى تجربة الجمهور، والذي يغادره كما وجده، والذي يريد أكثر من أن يتملق غرائزه البدائية ويؤكد آراء فجة ومتهرئة، إن فن كهذا لا يساوي شيئا" [1] . إنما الفن المسرحي هو الذي يجعل من المتلقي يقظا إزاء ما يراه كي يبقى مراقبا لما يراه لا مندمجا معه، وهي الغاية ذاتها التي سعى المسرح الملحمي إلى تحقيقها ، وذلك من خلال صب الاهتمام على التأسيس لمسرح يروم استشارة المتلقي واستحضار يقظته وفطنته على مدى العرض .

وتلبية لهذا المسعى، فإن كاتب النص كما المخرج يرتهنان إلى توظيف كل المقومات والعناصر التي من شأنها أن تشد انتباه المتلقي، ومما لا شك فيه أن جماليات العرض المسرحي هي سابقة في تلقيها على إيديولوجية العرض، أي أن الجمهور المتلقي يرى أمامه على خشبة المسرح عرضا مسرحيا ديناميكيا، قائما على عناصر جمالية متنوعة تؤدي دور الناقل لشفرات العرض الإيديولوجية ، وعليه فإنه من الضروري توخي الرصانة في توظيف هذه الجماليات ، فكلما كان المخرج متحكما وعارفا بالعناصر السمعية البصرية للعرض تمكن من إبقاء المتلقي منتبها ومتابعا للعرض، فقد تكون الدقائق الأولى للعرض مرحلة حاسمة ومهمة في شد انتباه المتلقي ، ودفعه لمواصلة مشاهدة العرض إلى أخره. " فعدم رغبة الجمهور الخاملة في التخلي عن الأمكنة القديمة التي ورثها عن الأجداد لا يستحسن أن ينظر إليها على أنها إعراب عن إرادة ".[2] بمعنى أن الجمهور المتلقي يمكن أن يتخلى عن المسرح الكلاسيكي الذي جعل منه مستهلكا سلبيا للعرض ، وذلك مقرون بقدرة صانع الفرجة على إثارة الجمهور ولفت انتباهه إلى قضايا تهمه، عوض إيهامه ، فيدفعه بذلك إلى التفكير فيها والإسهام في إنتاج معنى العرض عن طريق التجاوب معه إيجابا .

صانع الفرجة-المخرج-:

إن صانع الفرجة هنا ، هو المخرج المسرحي الذي يعد بمثابة ضابطا لجملة الأنساق النصية التي يمده بها المؤلف و مسئولا عن إحداث التوافقات اللازمة بين المضمون الموضوعاتي والأشكال والهيئات العينية، وذلك بتوفيره لكل الدعائم الضرورية من وسائل سمعية وبصرية لإحداث هذا التناغم الذي تُحدد من خلاله درجة تلقي العرض، إنه المسعى ذاته الذي كان ينشده عبد القادر علولة، في توخيه تحديد مدى قابلية تلقي العرض عند الجمهور .

لقد كانت نصوص عبد القادر علولة معدّة خصيصا للعرض والتجسيد تمثيلا من على الركح ، مما أسهم في إمكانية التحكم في تلقي عروضه، وهنا، تستوقفنا مسألة الفعل المزدوج الجامعة بين كتابة النص وإخراجه من لدن نفس المبدع التي تحيلنا إلى القارئ الضمني عند أيزر، حيث تطرح فرضية أن علولة كان يكتب ويخرج لمتلقي معد سالفا، وهنا، يقترح عبد القادر علولة في عرضه شكلا لا أرسطيا، أي أن المشاهد ليس ذلك المستهلك السلبي أو الخامل الذي يتقبل العرض كما هو ، بل يتفاعل مع ما يعرض، وذلك من خلال مسرح الحلقة والمسرح الشعبي التقليدي الموجود في أغلب عروضه، حيث لا يقف الهدف عند حدود نقل للظواهر التقليدية الشعبية إلى المسرح وإنما سبل الاستعانة بالعناصر والمواد والأدوات التي تنجز النقل ، فمثلا الشخصية البطلة التي يبنى عنها المحكي عند المداح أو

القوال هي شخصية خيالية غير مجسدة في الحلقة وإنما هي في أذهان الناس وكل شخص يتخيلها حسب تصوره وتأويله استنادا إلى سياقه الثقافي و الجمالي، والنص المسرحي عند عبد القادر علولة لم يكتسب الأهمية نفسها التي عرف بها في المسرح الأرسطي حيث يعتمد على السمع، فالعروض عند علولة تقوم على فلسفة اقتراح المَشاهد على المشاهد بشكل غير مكتمل ، ومن ثمة يدفع به ويحفز على إتمامها بما تفرزه مخيلته من إبداعات . ويعلن علولة في هذا الصدد معللا : " في خضم هذا الحماس، وهذا التوجه العارم نحو الجماهير الكادحة، والفئات الشعبية أظهر نشاطنا المسرحي ذو النسق الأرسطي محدوديته ، فقد كانت للجماهير الجديدة الريفية أو ذات الجذور الريفية، تصرفات ثقافية خاصة بها تجاه العرض المسرحي، فكان المتفرجون يجلسون على الأرض، و يكونون حلقة حول الترتيب المسرحي (la disposition scénique، و في هذه الحالة كان فضاء الأداء يتغير، و حتى الإخراج المسرحي الخاص بالقاعات المغلقة و متفرجيها الجالسين إزاء الخشبة ، كان من الواجب تحويره ، كان يجب إعادة النظر في كل عرض مسرحي جملة وتفصيلا ".[3]

وأمام هذه المستجدات وجد عبد القادر علولة نفسه مجبرا على التأقلم مع الوضعية الجديدة، وذلك بإلغاء أجزاء من الديكور وفي بعض الأحيان كل الديكور مع الإبقاء على إكسسوارات العرض، وكأن العرض المسرحي يعود لأصله، إلى نقطة البداية ، الحلقة، الظاهرة المسرحية ،" إن الفضاء المسرحي هو الفضاء الحقيقي للمسرح "[4]، وهو الفضاء الذي يدور فيه الممثلون حول أنفسهم محَدَّدين بحصر المعنى في فضاء اللعب المسرحي وما يحدث أو يدور وسط الجمهور، كما أنه الفضاء الواقعي الذي يمكن أن يدركه الجمهور حسيا .

إن الفضاء المسرحي هنا، لا يعني المكان الذي يقدم فيه العرض، إنما هو المكان الذي يطرح فيه النص، وليس النص بالضرورة هو النسيج النسقي اللغوي الذي يكتبه الكاتب ، إنما قد يكون مجموعة العلامات السمعية والبصرية والأيقونات التي تولد لنا مجموعة شفرات تحمل رسائل وجب على المشاهد قراءتها وفهمها.

لقد أوجد عبد القادر علولة علاقة جديدة بين الممثل وبين المتلقي ، معتبرا الممثل هو قطب الرحى في العملية المسرحية ولم يعد الممثل في نظره مضطرا للعمل على البنية السيكولوجية والتشخيص ، وإنما يتحول الاعتماد الآن على القدرة التلفظية والتصويت، وما من بد أمام الممثل إلا تدريب وتمرين حباله الصوتية وقدرته الأدائية النطقية ليتمكن من الإلمام بدوره، بخاصة وأنه ملزم بتأدية دوري (الممثل/المتلقي) في الوقت نفسه، فهو ممثل لحظة الإلقاء

ومشاهد حين يستمع لتعاليق الجمهور، ويكون الجمهور جمهورا حين يستمع لإلقاء الممثل وممثلا مشاركا في العرض عند التعليق عليه .

ففي مسرحية الأجواد نقع على شكل من أشكال التداخل الذي تحدثه هذه الازدواجية في الأداء من" التزامن التدريجي بين الحدث الكلامي والكلام في الحدث الذي له تأثيره الخاص في مد الأذن بالإيحاء ومد العين بالنظر"[5]، فكل كلمة عند عبد القادر علولة تؤدي لا محالة إلى فعل، حيث يمكن للمشاهد أن يسمع دون أن يرى فيبني العلامات المرئية في خياله دون أن يشاهد ذلك، فقد حدث وأن أعطى الجمهور ظهره لعرض الأجواد لما كان يؤدى في الساحات العمومية، وقد لاحظ ذلك عبد القادر علولة وألمّ بذلك، وحاول نقل الظاهرة إلى عروضه المسرحية، فالكلام أو الحدث الكلامي لا يفصل عن وظيفة الأذن ووظيفة العين، فهي ثنائية مترابطة لفهم رسالة المتلقي.

إن اختيار الكلمات وحتى طريقة النطق كان لها تأثير جدّ خاص على المتلقي، وهذا لدراية عبد القادر علولة أن جمهوره يتميز بخاصية إنصات مؤهلة لاستيعاب مؤدى عروضه والتناغم معها، وندلل لذلك بجملة التحويرات والتبدلات النطقية التي قام بها صراط بومدين أثناء النطق ببعض الألفاظ والصيغ، فعوض أن يقول : جربوع، يقول: جغبوغ، وعوض: لفعي يقول : لفغي، ويصاحبها ببعض الحركات الخاصة، فانسجام الكلمات الغريبة مع الحركات الخاصة يؤدي بالجمهور إلى الانفعال والاستجابة بالضحك والتصفيق إن الجمهور لم يستوعب دلالة الكلمات في سياقها لحظيا، وإنما تأثر بطريقة النطق وإعادة تشكيل الكلمات التي كان لها وقعا على مسامعه، فهو لا يؤول ذلك إلا لاحقا، ليعيد ترتيب ما سمعه في ذهنه ويبني معناه .

وبغية تحقيق هذه التقنية في الأداء والإلقاء يستند المخرج على " ثلاثة حركات للوصول إلى تلقي العرض المسرحي"[6] حيث تتجه أولاها إلى المسرحية بوصفها نصا، الغرض منها استخراج مدلولاته وعلاماته للمشاهد وهذا من خلال الإشارات الإخراجية الموجودة فيه، أما الحركة الثانية فهي تخص إبداعات الذوات الممارسة فوق الخشبة المكونة أساسا من مصمم الديكور والممثل، أما الحركة الثالثة فهي تخص إبداع المخرج نفسه، أي التنسيق الذي قد يضعه المخرج بين الحركة الأولى والثانية، أو بين الفضاء الركحي – فضاء العرض المسرحي – والجمهور المتلقي.

ومن الحركات الثلاث، تبرز أهمية وظيفة الحركة الثانية، بوصفها وظيفة محورية، يؤديها الممثل حيث يعتبر متلقيا للعلامات المرئية المسموعة ، ومترجما لقراءات الكاتب والمخرج معا فوق الخشبة ، وهي حركة عمد علولة إلى توظيفها بإتقان باهر ، من خلال شخصية المغني

الحامل لآلة البانجو (حيمور محمد)، فهذه الشخصية تحيلنا مباشرة إلى شخصية القوال، والتي غالبا ما كانت تحمل معها آلة موسيقية تقليدية، فهي تتميز بالخفة في الحركة والخيال الخصب وأسلوب حكائي خاص، فهو شخصية شعبية تتيه في الأرض حاملة رباب بحثا عن الناس في الأسواق والقرى ناقلا الأخبار، وهو الذي يروي القصص البطولية والدينية كقصص الأنبياء والسير الذاتية للأولياء الصالحين ، فهو يمثل إحدى القيم الاجتماعية الناتجة عن الواقع باعتباره رمز الأصالة والصدق مدافعا عن مصالح الجماعة، ملما بمصدرية فكرية ومعرفية واسعة عن العالم والمجتمع والعلاقات الأسرية والبشرية، إنه رمز للذاكرة البشرية ..

وضمن التصور ذاته، لم يهمل علولة الحمولة الدلالية التي قد تحملها الإكسسوارات من خلال الرمزية التي قد تتعالق مع مرجعية المتلقي الثقافية والاجتماعية ، فالعصا التي تعتبر من مستلزمات القوال في الحلقات الشعبية، وظفها عبد القادر علولة في عروضه ، حيث تحولت إلى زرافة في عرض الأجواد وحُمّلت بالعصا بجملة من الرمزيات التي تستمد إيحاءاتها العلاماتية من البعد العربي و الإسلامي ، حيث مثلت العصا رمزا للحكمة والسلطة والإمامة، وكذلك الدف أو البندير الذي وجد في الحلقات الشعبية يستعمل في عروض علولة كآلة إيقاعية، غير أنه يوظف لأغراض أخرى إخراجية، فالدف في عرض الأجواد يتحول إلى مقود لمركبة، يحيل إلى الترحال والسفر والقيادة..

إذا كان "توظيف التراث هو عملية مزج بين الماضي والحاضر في محاولة لتأسيس زمن ثالث منفلت من التحديد هو زمن الحقيقة في فضاء لا يطوله التغيير"[7] ، وللكاتب أو المخرج مسؤولية كبيرة في نقل أحداث الماضي إلى حاضرنا وفق رؤى معينة ، فالكاتب أو المخرج " ينطلق من عملية استحضار واعية لمواد التراث ، واستخدامها رمزيا لحمل معاناة الكاتب أو للتعبير عن إشكاليات وحوادث معاصرة ، وجد في الماضي ما يشابهها ، فيتم استحضار الحادثة القديمة، لتعميق الإحساس واستخلاص الحكمة من الحادثة المعاصرة ." [8]وعليه، كان لزاما على الكاتب أو المخرج أن يكون واعيا بهذا الماضي لينهل من منابعه ما يراه مناسبا من مواقف الوعي وهنا، يتمفصل دور المخرج والكاتب في مكانة بينية يتوسط فيها الظاهرة الشعبية والجمهور المتلقي، فهو في محاولة دائمة للموازنة بين الموروث الثابت ومخيال المتلقي المتحول بواسطة الأدوات الفنية المتاحة له ، أو أنساق الفضاء الركحي .

لقد احتل القوال دورا مركزيا في عروض علولة ، حيث أسندت إليه جملة من الأداءات التمثيلية المتزامنة أهمها ثنائية (سرد/أداء) حيث نجده يلحق نصه المحكي بالأداءات التمثيلية المناسبة، إنها آلية يتولد عنها جمهوران، أولهما أثناء الحكي، حيث يؤدي الممثلون

دور المتفرج و هذا ما يسمى بالجمهور الداخلي، ولما يعود الممثلون إلى أداء أدوارهم على الخشبة بمعية القوال فإن الجمهور الخارجي ينشأ في هذه اللحظة ونقصد به جمهور القاعة المواجه للخشبة ، فالقوال /الممثل كما يقول عبد القادر علولة شخصية ينتقيها من الواقع القريب من المشاهد حتى لا يجعله ينساق وراء تشويق البطل، بل يتخذ موقفا إيجابيا مما يحدث أمامه، فلا يقع في الإيهام الأرسطي و يبقى يقضا لما يحدث أمامه كي يستوعب العرض، ف(القوال الممثل) هو شخصية يعرفها ذات المتلقي، شاهدها في الأسواق والساحات العمومية.

إن الكاتب، ومن خلال بعض الإشارات الموجودة في الحوارات داخل النص يشير إلى صورة للمكان باستخدام الاقتباس البصري المباشر ؛ أي أنه يعمد إلى توظيف بعض الإشارات الموجودة في الحوارات داخل النص لكي يشير إلى مكان وقوع الحدث دون الحاجة إلى إظهاره من على الركح ، فحين يصف لنا القوال الغابة التي ولد فيها" برهوم الخجول " في مسرحية اللثام ، فهو بذلك يلغي ديكور الغابة من على الخشبة ويستبدلها بالقدرة التصويرية للقوال الذي يحيلها إلى الملكة التصورية في ذهن المتلقي، فهو يعلم أن للقوال سطوة على ذهن ونفسية المتلقي ".فتمثيل المكان يتم من خلال عمليات بصرية ، كلامية "[9] وهي إشارة إلى أن تمثيل المكان قد لا يتطلب بالضرورة تجسيده إذا ما توفرت براعة توصيفه لدى الممثل باستعمال الإيماء والإشارة والترميز، كما حدث في مشهد السجن في مسرحية اللثام ، حيث استعمل عبد القادر علولة بعض الأعمدة الحديدية الرقيقة التي ألحقها ببعض الإشارات السمعية " bruitage " الدالة على وجود أناس يتجاذبون الحديث محدثين فوضى كلامية كما هو الحال في السجن أثناء الزيارات، لتجسيد مكانية السجن . وهنا، يدفع عبد القادر علولة بالجمهور إلى تحريك ملكاته الحسية السمعية والبصرية لتصوير المشهد دون تجسيد فعلي .

لم يتوان علولة في الاستفادة من كل العناصر التواصلية، بوصفها مرسلا (كاتب/مخرج) وبين جمهوره، مستثمرا في ذلك الرصيد المسبق والمشترك الذي يوفره الموروث الزاخر، يتقدمها عنصر اللغة " فالعودة إلى التراث الشعبي تكسب الكاتب لغة أصلية ، لغة ثرية بثراء الفكر الذي يعبر عنه فإن ما استوعب هذا الكاتب معطيات اللغة، وفجر طاقاتها عند ذلك، تفجرت لديه مكنونات الأفكار"[10]، لقد عاد عبد القادر علولة إلى اللغة التي استعملها الرواد الأوائل أمثال علالو ورشيد القسنطيني ، إنها اللغة الشعبية البسيطة المفهومة عند عامة المتلقين بمختلف مستوياتهم ، متجنبا في ذلك اللغة الفصحى المعيارية ومتجنبا أيضا اللغة السوقية المتدنية ، إنها اللغة البينية ، أو الثالثة كما يصطلح عليها . فرجل المسرح يخلق لغته

ويأخذ من اللغة ما يهمه ، ولبناء الجمل ليس بالضرورة أن يحترم الخطية والنحوية، إنما هو تركيب فني تعبيري يضاف إليه المحيط، الديكور، الموسيقى، والإيحاء في خلقه". لم يكن علولة ليكتب نصوصه إلا بعدما كان يختار الألفاظ المناسبة والمعبرة والحاملة للدلالات، والمفردات المستعملة في السياق الثقافي والاجتماعي، وفق العرف الذي ينتمي إليه، فكان يهذب هذه الكلمات ويرصعها ليصنع لغة مسرحية وظيفية لها القدرة على التعبير والتغيير."[11]

وضمن المسعى ذاته، التفت علولة إلى عنصر الموسيقى، بوصفها ظاهرة جمعية تعضد المكتسب التراثي والثقافي لأي شعب حيث " استخدم الموسيقى بأكثر أشكالها شعبية "[12]وقد عمد إلى توظيف الآلات التقليدية كما هي في حقيقتها، كما عمد إلى محاكاة بعض الآلات الأخرى في صورتها الحداثية (الآلات الوترية)، ونددل لذلك بآلتي البانجو والبندير الذي يعتبر إحدى الآلات الإيقاعية الأكثر شهرة واستعمالا عند الجزائريين ، وهي آلة ضاربة في القدم لها وقع خاص على نفوس الجزائريين، وتلوح بذاكرتها إلى التجمعات الشعبية التي كانت تقام في الأسواق والمواسم والأعياد والأفراح، والعادات الاحتفالية ، على غرار " الحضرة " أو "الديوان " أو" الجذبة"، وهي ظواهر أنثروبولوجية ضاربة في القدم، وتقام أساسا في أضرحة الأولياء الصالحين بهدف العلاج النفسي أو طلبا للراحة النفسية، وقد يعتبر هذا شكلا من التطهير لدى الفئات الشعبية ونوعا من التنفيس.

وفي السياق ذاته، أولى علولة عناية كبرى بعنصر اللباس، فولج إلى محاكاة الألبسة ذات الخصوصية الجزائرية دون غيرها، على غرار البرنوس في مسرحية اللثام، باعتباره زي يمد بأصوله إلى الموروث الأمازيغي المغاربي ونستدل لذلك بتسميته ، إضافة إلى أن هذا اللباس لا يرتديه إلا من بلغ من العمر درجة الوقار والاحترام ، فهو يمثل أيقونة ترميزية للشخصية الجزائرية ، وله دلالة ذات بعد وطني وقومي، وهذا ما أتاح لعلولة توفير إمكانية تلقي في أوسع نطاق لها والتي ستترك حتما أثرا إيجابيا لدى المتلقي.

يعتبر اللجوء إلى الموروث الشعبي عند عبد القادر علولة إحدى الوسائل للحفاظ على الذاكرة الشعبية وتثبيت الهوية بكل أبعادها الجغرافية والإثنية والانثروبولوجية . وكان يدرك علولة أن هذه الثبوتية لن تتحقق إلا من خلال تأكيد التواصل بين الأجيال والاستمرارية في الإعلان عن الوجود والحفاظ عن المكتسب أيا كان شكله، فهذا أكلي في " الأجواد " يمنح هيكله العظمي كي يتمكن تلاميذ المدرسة من الاستفادة منه في درس العلوم، وهذا برهوم الحشام يحاول حمل الرسالة التي تركها له أبوه أيوب الأصرم حين قال له :

"هذوا هُمَ الرْجَّالْ ياَ وْلِيْدِيْ أُتْحَرْكُوْا وْنِيْفُوْا عْلَى كَرَامْتْكُمْ تْكْبَرْ قُوّتْكمْ [13] "...فيزيد إصراره على تحمل المسؤولية التي تركها له أبوه ويمضي إلى تحقيق هدفه حتى لو كلفه ذلك التضحية بنفسه .

إن ترسيخ الهوية والحفاظ على مقوماتها من خلال الحفاظ على الموروث الثقافي الشعبي يعتبر بالنسبة لعبد القادر علولة مقاومة لا تنتهي ضد النسيان، وهمزة وصل بين الأجيال وبين المتلقي الجزائري وعروضه .

يقول جاك دريدا بأن المسرح هو فوضى تنظم نفسها، وإذا سلمنا بهذا التعريف فإن تنظيم هذه الفوضى هي من مهام الفضاء، " إن المسرحة تجعل من الامعنى الموجود في الحياة مجموعة من المعاني [14]"، حيث أن شبكة العلامات المبنية في الفضاء الركحي التي يتلقاها الجمهور سوف تنعكس على قراءة العالم الخارجي وتفسح المجال واسعا لفهمه أكثر .

وعلى هذا الأساس حاول عبد القادر علولة نقل ظاهرة الحلقة من الأسواق الشعبية وفوضاها إلى عالم المسرح ممسرحا لهذه الثقافة الشعبية وفق رؤى إخراجية محددة ذات إيديولوجية معدة مسبقا كي يسهل على الجمهور تلقيها وفهمها ، وهو بذلك يهدف إلى إقامة عرض مسرحي له جمهور مسبق، أسبقية تحققها مكتسبات معرفية وإدراكية قبلية يستلهمها من ذاكرته الجمعية ويوظفها في تلقي هذا الشكل والمشاركة فيه وفي إنتاج معناه.

المخرج و الفضاء المسرحي:

لا تخرج وظيفة الإخراج عن نطاق جعل التصور الخيالي للنص صورة ظاهرة للعين فوق الركح ، فالمخرج هو الذي يعطي تفسيرا بصريا للحكاية وهذا عن طريق تقديم الشخصيات بشكل مجسد يحدثه المثلون، ولكل شخصية دورها في العرض تبعا لأهميته ووضعه فوق الخشبة ومن هنا، فإن كل منطقة في الخشبة لها قوتها وتأثيرها حسب متطلبات العرض، والمخرج البارع هو الذي يحسن توظيف مخططاته الإخراجية وفق مكونات الفضاء الركحي بالشكل الذي يخدم ظروف التلقي، فالمخططات الركحية هي بمثابة النص الإخراجي للعرض، باعتبارها ضابط لحركات دخول الممثلين وخروجهم وعامل محدد لعملية التغيير في السينوغرافيا .

وفي ضوء هذا المعطى، كان يستند عبد القادر علولة في مخططاته إحداث تنضيد ونسقية بين العلامات المسموعة في مسرحياته من خلال أغاني " محمد حيمور " وكذا منطوق الأمثال والمقولات الشعبية، مؤكدا على التلوينات والتبدلات الصوتية لدى جميع الممثلين ، بالإضافة إلى العلامات البصرية ، حيث وفق بشكل لافت في إحداث الانسجام ورتمية متناغمة بين البعدين السمعي والبصري، ونقصد بالرتمية هنا، إيقاع العرض، وبصفة أدق

التنسيق الذي يصنعه المخرج بين العلامات السمعية البصرية للذوات الممارسة فوق الخشبة ، مع المؤلف من جهة ، وبين أنساق الفضاء الركحي والمتلقي – المشاهد – من جهة أخرى، لينتهي إلى تكوين فضاء مسرحي متكامل.

لم يكن مفهوم العلامة عند علولة مقتصرا على جملة البنى الكلامية التعاقبية المسموعة التي يؤديها الممثلون، وإنما تكمن في الخطية للمنطوق، بمعنى أن تلك الفجوات والفراغات المبهمة التي كان يتعمد تركها، كانت بمثابة العلامات السردية التي تحال إلى المتلقي لاستدراكها، مانحا بذلك للمتلقي حيزا من الحضور الفكري وفرصة لإنتاج معنى النص، فهذا الفيلالي في مسرحية اللثام يقول": وَاحْدْ مْنْ الإدَارِيْيْنْ قَاَلْ لْهُمْ ...العُمَالْ رَاهُمْ ضْدْ الميثاق الوطني ...حَابِيْنْ يزيدوا في إنتاجْ الورق معناه يزيدوا يطعموا البيروقراطين بالكَاغْطْ"[15] فأكل "الكاغط "أو الورق هو نسق كلامي غير منطقي، ولا يتشاكل فيها المحمول بالموضوع، ومن ثمة، فالقضية متناقضة كما يقول المناطقة، إنه الفراغ الذهني التي يتعمد علوله إحداثه تاركا التحليل والتعليل للمتلقي وفق أفقه الخاص، وإبعاده عن سلبية استهلاك النص أو العرض.

لقد مثلت الحلقة مرتكزا مهما اعتد به عبد القادر علولة في سعيه إلى التأصيل للمسرح الجزائري من خلال موروثه الثقافي، مع تغيير نوعية العلاقة القديمة الموجودة بين العرض المسرحي والمتلقي، وتحفيز هذا الأخير للتواصل مع العملية المسرحية وتحقيق ذاته من خلال الحضور الذهني والتجاوب العفوي مع العناصر التراثية للعرض المسرحي" فالحلقة بوصفها فرجة شعبية، لها طابع المشاركة الفعلية والانفعال العفوي المباشر، ولها تأثيرها السحري على المتلقي ."[16] وعليه، فإن عبد القادر علولة وجد في الحلقة فضاء فنيا يستقطب المتلقي الجزائري، ويدفع به إلى الإسهام في صناعة المعنى الإيجابي الذي تحويه من خلال رصيده الثقافي المليء بالموروث المحلي، والغني بالفرجات الشعبية، فعروض علولة كانت تعيد بناء الفرجة وفق ميكانيزمات مسرحية محلية، أو جماليات عرض مستنبطة من أسلوب في التخاطب يفهمه ويستوعبه هذا المتلقي .

قائمة الهوامش :

1- قيس الزبيدي ، مسرح التغيير ، مقالات في منهج بريخت الفني ، دار بن رشد (د.ت) ص.77

2- ينظر : برتولد برخت ، نظرية المسرح الملحمي ، ت : جميل ناصف ، عالم المعرفة ، بيروت لبنان ، ص.10

3- عبد القادر علولة ، العرض الأرسطي في الحركة المسرحية الجزائرية ، مداخلة الملتقى العاشر للجمعية الدولية للمسرح برلين من 15 إلى 21 نوفمبر 1987.

4- باتريس بافيس ، الفضاء في المسرح ، ت : محمد سيف من مجلة الأقلام ، العدد 02 فبراير 1990، ص.53.

5- Omar fetmouche ; ceux qui viennent regarder la parole dans le théâtre de alloula : 36 édition du festival d' art dramatique de mostaganem en hommage à Alloula Abdelkader établissement arts et culture, IMP A /L .P 40.

6- د .نوال بن براهيم، أثر التلقي لدى المخرج، مجلة عالم الفكر ، العدد يناير – فبراير - مارس ،1987 ، ص.84.

7- عبد السلام المسدي ، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ، مجلة العربي ، الكويت العدد 412 مارس1993 ، ص.85.

8- حسن علي يخلف ، توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح " سعد الله ونوس " ، الأوائل للنشر و التوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2000 ، ص.42 .

9- جيمس ميردوند ، الفضاء المسرحي ، ترجمة د .سيدي الحسين علي يحيا حسين البدري ، أكاديمية الفنون ، وحدة الإصدارات ، مسرح 15 ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1987 ، ص.37.

10- عبد الستار جواد، مهمات المسرح العربي، مجلة الأقلام، عدد 08 دار الجاحظية بغداد، 1979 ، ص.67.

11- خليل بن الدين ، المسرح الملتزم ، جريدة الجمهورية اليومية ،14/05/1986 ، عدد 6484، ص.11.

12- برتولد برخت ، نظرية المسرحية الملحمي ، م.س،ص202

13- عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة " اللثام " ، موفم للنشر ، 1997 ، ص 186.

14- حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان " ناشرون " ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، 1997 ، ص.463.

15- عبدالقادر علولة من مسرحيات علولة " اللثام " ، م.س، ص.194.

16- ذهيبة بن نكاع ، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران1، 2005_2006 ، ص.118.

قائمة المراجع :

مراجع عربية :

- قيس الزبيدي ، مسرح التغيير ، مقالات في منهج بريخت الفني ، دار بن رشد (د.ت) .

- برتولد برخت ، نظرية المسرح الملحمي ، ت : جميل ناصف ، عالم المعرفة ، بيروت لبنان .
- عبد القادر علولة ، العرض الأرسطي في الحركة المسرحية الجزائرية ، مداخلة الملتقى العاشر للجمعية الدولية للمسرح برلين من 15 إلى 21 نوفمبر 1987 .
- باتريس بافيس ، الفضاء في المسرح ، ت : محمد سيف من مجلة الأقلام ، العدد 02 فبراير 1990.
- د .نوال بن براهيم، أثر التلقي لدى المخرج، مجلة عالم الفكر ، العدد يناير – فبراير - مارس ،1987 .
- عبد السلام المسدي ، توظيف التراث في الشعر العربي المعاصر ، مجلة العربي ، الكويت العدد 412 مارس1993 .
- حسن علي يخلف ، توظيف التراث في المسرح دراسة تطبيقية في مسرح " سعد الله ونوس " ، الأوائل للنشر و التوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى ، 2000 .
- جيمس ميردوند ، الفضاء المسرحي ، ترجمة د .سيدي الحسين علي يحيا حسين البدري ، أكاديمية الفنون ، وحدة الإصدارات ، مسرح 15 ، مطابع المجلس الأعلى للآثار ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1987 .
- عبد الستار جواد ، مهمات المسرح العربي ، مجلة الأقلام ، عدد 08 دار الجاحظية بغداد ، 1979 .
- خليل بن الدين ، المسرح الملتزم ، جريدة الجمهورية اليومية ،14/05/1986 ، عدد6484 .
- عبد القادر علولة ، من مسرحيات علولة " اللثام " ، موفم للنشر ، 1997 .
- حنان قصاب، ماري إلياس، المعجم المسرحي ، مكتبة لبنان " ناشرون " ، بيروت لبنان ، الطبعة الأولى ، 1997.
- ذهيبة بن نكاع ، التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر ، رسالة دكتوراه ، جامعة وهران 1 ، 2005_2006 .

مراجع أجنبية :

- Omar fetmouche ; ceux qui viennent regarder la parole dans le théâtre de alloula : 36 édition du festival d' art dramatique de mostaganem en hommage à Alloula Abdelkader établissement arts et culture, IMP A /L .P 40.

طرق و إستراتيجيات التدريس الفعّال
الحقيبة التعليمية كنموذج للتعليم الفردي ومدى نجاعتها في التحصيل
"Methods and strategies of effective teaching Didactic Package as a modal to individual education and the extent of its success"

د. مالكي سميرة جامعة وهران2/ الجزائر
البريد الالكتروني: malkisamira13@gmail.com.
د. سالم بن لباد المركز الجامعي أحمد زبانة غليزان/ الجزائر
البريد الالكتروني: salahmed13@hotmail.fr

الملخص :

إن التدريس الجيد يتضمن تعليم التلاميذ كيف يتعلمون ، وكيف يتذكرون ويحفظون وكيف يفكرون ، ويتفق كثير من المربين على أن تعليم التلاميذ كيف يتعلمون هام جدا، ويحتمل أن يكون الهدف النهائي للتعليم ، وشهد النصف الثاني من القرن الماضي ظهور نظام جديد يمكن الطلاب من التعلم بأنفسهم دون مساعدة من معلم معتمدين في ذلك على قدراتهم الفردية الخاصة .

والتعلم الفردي أحد المهارات الأساسية المهمة للتعلم الفعّال المَرجو في مجتمع يهدف إلى المعرفة المستدامة ومواكبة التقدّم، وهو العملية التي يقوم بها المتعلمون لتعليم أنفسهم بأنفسهم، مستخدمين طرقًا معينة تناسبهم لتحقيق أهدافهم.

وتعد الحقيبة التعليمية من أهم أساليب التعلم الفردي حيث تنتقل فيها العملية التعليمية من الاهتمام بالمعلم والمادة الدراسية إلى الاهتمام بالطالب نفسه، حيث يتم تقديم المادة الدراسية للدارسين بشكل يتناسب مع استعداداتهم وقدراتهم وسماتهم الشخصية، فالحقيبة التعليمية توفر لكل متعلم الفرصة في تعلم الجزء المحدد من المادة الدراسية حسب قدراته وسرعته في التعلم .

في هذه المداخلة سنتطرق إلى بعض المفاهيم العامة مثل: التدريس، الإستراتيجية، إستراتيجية التدريس، التعلم الفردي، ثم ننتقل لطرق وإستراتيجيات التدريس الفعّال، لنقف في الأخير على الحقيبة التعليمية كنموذج للتعليم الفردي: مفهومها، مكوناتها، خصائصها، ومدى نجاعتها في التحصيل العلمي.

الكلمات المفتاحية:

التدريس ، الإستراتيجية ،إستراتيجية التدريس ، التعلم الفردي ، الحقيبة التعليمية.

Abstract:

Effective education includes teaching students how to learn, how they remember, memorize, and how they think. Many educators agree that teaching students how to learn is very important, and potentially the ultimate goal of education. The second half of the last century has witnessed the emergence of a new system that enables students to learn by themselves without the help of a teacher; they rely on their own individual abilities.

Individual learning is one of the important basic skills for effective and desired learning in a society aimed at sustainable knowledge and keeping pace with progress, which is the process by which learners educate themselves, using specific methods appropriate for them to achieve their goals.

The educational package is one of the most important methods of individual learning, in which the teaching process shifts from the interest of the teacher and the subject study to the interest of the student himself, whereby the subject study is provided to the students in accordance with their preparations and abilities and their personal characteristics. The educational package provides every learner with the opportunity to learn the specific part of the subject study according to his abilities and speed in learning.

In this intervention, we will address some general concepts such as strategy, teaching, individual learning, and then we will move to methods and strategies for effective teaching .In the end, we stand on the educational package as a model for individual education: its concept, components, characteristics, and the extent of its effectiveness in educational achievement.

Keywords:
Teaching, strategy, teaching strategy, individual learning, the educational package.

تمهيد:

يعد المتعلم من أهم العناصر في المنظومة التربوية، حيث يركز جميع المشتغلين بالتربية والتعليم على هذا العنصر، اهتماما بإمكانياته، وقدراته، واستغلال مواهبه العقلية بأفضل ما يمكن.

وتعتبر عملية تفريد التعليم واستخدام التعلم الذاتي من الاهتمامات الجادة التي عني بها الغرب، ومارسها في مدارسه منذ زمن ، وذلك لمقابلة الفروق الفردية بين الطلبة وإتاحة الفرصة لهم لتعليم أفضل، تتيح لهم تنمية مهاراتهم وتزويدهم، بمهارات سلوكية لمقابلة مواقف حياتية منوعة.

ومن الاتجاهات الحديثة التي لقيت نجاحا جيدا في إنجاح عملية تفريد التعليم، وعززت أسلوب التعليم الفردي استخدام الحقائب التعليمية في عملية التعلم والتعليم.

وبما أن مدارس التعليم الأساسي تنطلق من مبدأ مراعاة الفروق الفردية بين المتعلمين والسير بهم على حسب سرعتهم الذاتية كان لزاما التعرف أنماط وأساليب التدريس الحديثة التي تحقق هذا الغرض وتؤدي إلى نجاحه والتي منها الحقائب التعليمية، وهي من ضمن السلسلة التي تقدم الأساليب الحديثة في التدريس وتخدم المعلم في واقع الميدان التربوي، إذ أن من شأن ذلك توفير الجهد والوقت واستغلال الوسائل التعليمية الاستغلال الأمثل في عملية التعليم والتعلم.

مفاهيم عامة :

مفهوم التدريس :

- وسيلة لتنظيم المجال الخارجي الذي يحيط بالمتعلم لكي ينشط، ويغير من سلوكه، وذلك لأن التعليم يحدث للتفاعل بين المتعلم والظروف الخارجية، ودور المعلم هو تهيئة هذه الظروف بحيث يستجيب لها المتعلم ، ويتفاعل معها.1

- جملة من الأنشطة القصدية العمدية التي تستهدف الوصول إلي التعلم. 2

-هو الأسلوب الذي يستخدمه المعلم لترجمة محتويات المنهج علميا ، وتحقيق أهداف التعليم واقعيا في سلوك المتعلمين.3

-هو تفاعل بين المعلم والتلاميذ بغية تحقيق الأهداف المرجوة، وهذا التفاعل قد يكون من خلال مناقشات أو توجيه أسئلة أو إثارة مشكلة أو تهيئة موقف معين، ويدعو التلاميذ إلي التساؤل أو لمحاولة الاكتشاف أو غير ذلك.4

-التدريس بمفهومه الواسع العميق مصطلح يعبر عن عملية استخدام بيئة التعلم وإحداث تغير مقصود فيها عن طريق تنظيم أو إعادة تنظيم عناصرها ومكوناتها ، بحيث تستحث المتعلم وتمكنه من الاستجابة أو القيام بعمل ما أو أداء سلوك معين في ظروف معينة وزمن محدد لتحقيق أهداف مقصودة ومحددة . 5

مفهوم الإستراتيجية :

(Strategy) كلمة انجليزية مشتقة من كلمة إغريقية قديمة تعني " فن قيادة الجيوش " أو أسلوب القائد العسكري " في وضع الخطط وإدارة العمليات الحربية .

-الإستراتيجية هي فن استخدام الإمكانات والوسائل المتاحة بطريقة مثلى لتحقيق الأهداف المرجوة على أفضل وجه ممكن بمعنى أنها طرق معينة لمعالجة مشكلة أو مباشرة مهمة أو أساليب عملية لتحقيق هدف معين. . 6

-الإستراتيجية خطة محكمة البناء ومرنة التطبيق يتم من خلالها استخدام كافة الإمكانات والوسائل المتاحة بطريقة مثلى لتحقيق الأهداف المرجوة. 7

-مجموعة من الأنشطة وأساليب التفاعل الاجتماعي والأكاديمي والبيئي التي يقوم بها الطلبة لتعلم ما يهدف إليه المنهج. 8

-وعرفه جونسون : بأنه اشتراك الطلاب في العمل لتحقيق الأهداف.9

مفهوم إستراتيجية التدريس :

إستراتيجية التدريس هي في مجملها مجموعة من إجراءات التدريس المختارة سلفاً من قبل المعلم أو مصمم التدريس ، والتي يخطط لاستخدامها أثناء تنفيذ التدريس ، بما يحقق الأهداف التدريسية المرجوة بأقصى فاعلية ممكنه ، وفي ضوء الإمكانات المتاحة 10 فهي مجموعة التحركات التي يقوم بها المعلم (العرض – التنسيق- التدريب – النقاش) بهدف تحقيق أهداف تدريسية محددة مسبقاً .

وبالتالي فإن إستراتيجية التدريس تحتوي على مكونين أساسيين هما الطريقة والإجراء اللذين يشكلان معاً خطة كلية لتدريس درس معين أو وحدة دراسية أو مقرر دراسي.11

و يقول الدكتور حسن حسين زيتون: " هي طريقة التعليم و التعلم المخطط أن يتبعها المعلم داخل الصف الدراسي (أو خارجه) لتدريس محتوى موضوع دراسي معين بغية تحقيق أهداف محددة سلفا،و ينضوي هذا الأسلوب على مجموعة من المراحل (الخطوات/ الإجراءات) المتتابعة و المتناسقة فيما بينها المنوط للمعلم و الطلاب القيام بها في أثناء السير في تدريس ذلك المحتوى"12

هذا وتشمل إستراتيجية التدريس غالبا على أكثر من طريقة للتدريس وذلك لأنه لا توجد طريقة واحدة مثلى للتدريس بل ثمة طرائق عديدة يتم اختيار إحداها وفقا لظروف معينة .

مفهوم التعلم الفردي :

إن التعليم الفردي عملية إجرائية منظمة وهادفة ومقصودة يحاول المتعلم أن يكتسب بنفسه أكبر قدر من المعرفة والمبادئ والاتجاهات والمهارات والقيم مستخدما التقنيات الحديثة التكنولوجية سواء أكانت برنامج أو وسائل وأجهزة التعليم أو غيرها. 13

هو التعليم الذي يهتم بالمتعلم من حيث احتياجاته وقدراته وسرعته الذاتية ، وذلك لتحقيق الأهداف التعليمية والوصول بالمتعلم إلى درجة عالية من الإتقان . 14.

عرفه بافلوف بأنه سلوك يتصف به الفرد نحو الأحسن ومن الداخل عند توافر الظروف الملائمة لإحداث هذا التغير ويساعد ذلك الجهاز العصبي من حدوثه وقابليته للتشكل والتكوين ، وما ينتظم فيه من إمكانات كاملة وهائلة فالتغير من الداخل هو انعكاس للمتغيرات والاستشارات التي تأتي من الداخل الذي يتأثر الفرد بهذه العوامل الخارجية وهو الذي يحرك هذا التغير.15

ويعرفه أحمد اللقائي 1993 بأنه أسلوب يعتمد على نشاط المتعلم بمجهوده الذاتي الفردي ، الذي يتوافق مع سرعته ومقدرته الخاصة مستخدما في ذلك ما أسفرت عنه التكنولوجيا من مواد مبرمجة ووسائل تعليمية وأشرطة فيديو وبرامج تليفزيونية ومسجلات وذلك لتحقيق مستويات أفضل من النماء والارتقاء لتحقيق أهداف تربوية منشودة للفرد.

أما أحمد منصور 1983 فيعرفه بأنه التعليم الفردي الذاتي الذي يوجه إلى كل فرد وفقا لميوله وسرعته الذاتية وخصائصه بطريقة مقصودة ومنهجية منظمة. 16

ويرى الكلور 1988 أن التعليم الفردي يستند على المتعلم كونه مركزا للفعاليات المنسقة والتي تهدف لتحقيق العملية التعليمية بالتعلم الفردي حيث يكون المتعلم أكثر فهما وأكثر مقاومة للنسيان وتكسبه التفكير وتزيد من فعاليته العقلية وتعزز الرضا الذاتي للمتعلم. 17

طرق وإستراتيجيات التدريس الفعّال :

التدريس الفعّال :

والتدريس الفعَّال هو ذلك النمط من التدريس الذي يُفَعِّل من دور الطالب في التعلم فلا يكون الطالب فيه متلق للمعلومات فقط بل مشاركا وباحثا عن المعلومة بشتى الوسائل الممكنة، وبكلمات أكثر دقة هو نمط من التدريس يعتمد على النشاط الذاتي والمشاركة الإيجابية للمتعلم والتي من خلالها قد يقوم بالبحث مستخدماً مجموعة من الأنشطة والعمليات العلمية كالملاحظة ووضع الفروض والقياس وقراءة البيانات والاستنتاج والتي تساعده في التوصل إلى المعلومات المطلوبة بنفسه وتحت إشراف المعلم وتوجيهه وتقويمه. 18

ويقول " نيفل جونسون " من المتوقع من التدريس الفعَّال أن يربي التلاميذ على ممارسة القدرة الذاتية الواعية التي لا تتلمس الدرجة العلمية كنهاية المطاف ، ولا طموحاً شخصياً تقف دونه كل الطموحات الأخرى انه تدريس يرفع من مستوى إرادة الفرد لنفسه ومحيطه ووعيه لطموحاته ومشكلات مجتمعه وهذا يتطلب منه أن يكون ذا قدرة على التحليل والبلورة والفهم ليس من خلال المراحل التعليمية فقط ولكن مستمرة يُنتظر أن توجدها وتنميها المراحل التعليمية التي يمر من خلالها الفرد ، وقال " كولدول " ... إن التدريس الفعال يعلم المتعلمين مهاجمة الأفكار لا مهاجمة الأشخاص وهذا يعني أن التدريس الفعَّال يحول العملية التعليمية التعلمية إلى شراكة بين المعلم والمتعلم . 19

ويمكننا أن نعرف التدريس الفعَّال بأنه ذلك النمط من التدريس الذي يؤدي فعلا إلى إحداث التغيير المطلوب أي تحقيق الأهداف المرسومة للمادة سواء المعرفية أو الوجدانية أو المهارية، ويعمل على بناء شخصية متوازنة للطالب . 20

طرق التدريس الملائمة للتعلم النشط والتدريس الفعَّال :

هناك عدد من الطرق المناسبة للتعلم النشط و التدريس الفعال ، نعرضها فيما يلي:

طريقة المحاضرة :

والمحاضرة "عرض لفظيّ أو شفهيّ للمعلومات من المعلّم إلى المتعلّمين " 21

وقد عرفها فرج بأنها "عرض المعلومات في عبارات متسلسلة يسردها المعلم مرتبة مبوبة بأسلوب شائق وجذاب". 22

وتعتبر طريقة المحاضرة أحد أنماط التعلم النشط ، و بالرغم من أن المحاضرة طريقة ملائمة لتوصيل أكبر قدر ممكن من المعلومات للمتعلمين وفقاً لوجهة نظرنا (المعلمين) فإنه من الممكن أن نعدل منها بما يسمح للمتعلمين الفهم و الاستيعاب .

طريقة المناقشة:

يجري في هذه الإستراتيجية تبادل الآراء والأفكار وتفاعل الخبرات بين الطلبة والمعلم وينصح باستخدام هذه الإستراتيجية في مراجعة الدروس، وفي معالجة المفاهيم المغلوطة التي قد تكون موجودة لدى المتعلم. 23

وتستخدم هذه الإستراتيجية في إثارة المعارف السابقة وتثبيت المعارف الجديدة كما تنمي التعاون والديمقراطية والعمل الجماعي بين التلاميذ ومن أنواعها المناقشة الاستكشافية الجدلية والمناقشة الجماعية والمناقشة الثنائية. 24

وتعتبر طريقة المناقشة أحد الطرق الشائعة التي تعزز التعلم النشط . و هي أفضل من طريقة المحاضرة ، و هنا يطرح المعلم أسئلة محورية تدور حول الأفكار الرئيسية للمادة

المتعلمة . و تتطلب طريقة المناقشة أن يكون لدى المعلمين معارف و مهارات كافية بالطرق المناسبة لطرح الأسئلة و إدارة المناقشات ، فضلاً عن معرفة و مهارة تساعد على خلق بيئة مناقشة (عقلية ومعنوية) تشجع المتعلمين على طرق أفكارهم و تساؤلاتهم بطلاقة و شجاعة

طريقة التعلم التعاوني :

-نشاط يقوم على إشراك مجموعة صغيرة من المتعلمين يعملون معا كفريق واحد من أجل حل مشكلة، أو استكمال مهمة، أو إنجاز هدف مشترك. 25

-الاستخدام التعليمي للمجموعات الصغيرة حيث يعمل الطلاب معا لتحقيق أقصى قدر من تعلمهم الذاتي وتعلم زملائهم .26

و فيه يقسم المتعلمين إلى مجموعات غير متجانسة ، و تشجع هذه المجموعات على أن تستخدم كافة أساليب التواصل بينها (هواتف ، بريد إلكتروني ، ...) . و تكلف المجموعة في التواصل داخل قاعة الدرس و خارجها في عمل مهمة معينة مثل : وضع أسئلة لمناقشة وإدارتها ، تقديم مفاهيم هامة ، ...

طريقة العصف الذهني :

طريقة تدريس تعمل على استثارة أفكار المتعلمين ، عن طريق طرح سؤال أو مشكلة عليهم ، ثم جمع كل الأفكار مهما كان نوعها أو مستواها مادامت متصلة بالمشكلة حيث أن كل متعلم يعمل كعامل محفز لأفكار زملائه ، وذلك في وجود المعلم الذي يعمل كموجه للمتعلمين .

وهي إستراتيجية حديثة لتطوير المحاضرة التقليدية فهي تشجع التفكير الإبداعي وتطلق الطاقات الكامنة عند المتعلمين في جو من الحرية و الأمان يسمح بظهور كل الآراء والأفكار حيث يكون المتعلم في قمة التفاعل في الموقف التعليمي. 27

طريقة تمثيل الأدوار :

إحدى استراتيجيات التدريس التي تعتمد على محاكاة موقف واقعي ، يتقمص فيه كل متعلم من المشاركين في النشاط أحد الأدوار ، ويتفاعل مع الآخرين في حدود علاقة دوره بأدوارهم وقد يتقمص المتعلم دور شخص أو شيء آخر. 28

فهي عملية يقوم الطلاب من خلالها بتمثيل بعض المواقف وتقمص بعض الشخصيات من أجل اكتساب الخبرة في الموقف التعليمي .

طريقة حل المشكلات :

هي نشاط ذهني منظم للطالب وهى منهج علمي يبدأ باستثارة تفكير الطالب بوجود مشكلة ما تستحق التفكير والبحث عن حلها وفق خطوات علمية ومن خلال ممارسة عدد من النشاطات التعليمية.29

طريقة الاكتشاف :

يصل المتعلم إلى المعلومات بنفسه ، معتمدا على جهده و عمله وتفكيره ، و من خلال طريقة الاكتشاف يتعود المتعلم الاعتماد على الذات والتوصل إلى المعرفة والمعلومات من تلقاء نفسه ، وليس بالضرورة أن تكون تلك المعلومات المكتشفة غير معروفة لأحد، ولكن المهم أن تكون جديدة بالنسبة لمكتشفيها.

وهناك عدة أنواع لهذا النوع من التعلم ، إستراتيجية الاكتشاف الموجه ، إستراتيجية الاكتشاف شبه الموجه ، إستراتيجية الاكتشاف الحر . 30

طريقة التعليم المبرمج :

وهو طريقة من طرق التعليم الفردي تمكن الفرد من أن يعلم نفسه بنفسه بواسطة برنامج أعد بأسلوب خاص تحل فيه المادة المبرمجة محل المعلم.

ويعتبر مشروع الحقيبة التعليمية أحد أهم تطبيقات نظام التعليم المفرد حيث كانت أولى المحاولات المعاصرة لتفريد التعليم بأسلوب علمي 31 هي تلك المحاولة التي قام بها سكنر في الربط بين " علم التعلم وفن التعليم " وتبنى أسلوب التعلم الذاتي المبرمج وكان ذلك عام 1954 م، وفي أوائل الستينيّات من هذا القرن الميلادي ظهرت البادرة الأولى من الرزم / الحقائب التعليمية في مركز مصادر المعلومات بمتحف الأطفال في مدينة بوسطن بالولايات المتحدة الأمريكية، عندما اخترع ما يسمى ب (صناديق الاستكشاف)، وهي عبارة عن صناديق جمعوا فيها مواد تعليمية متنوعة تعرض موضوعاً معيناً أو فكرة محددةً تتمركز محتويات الصندوق حولها لتبرزها بأسلوب يتميز بالترابط والتكامل، وقد عالجت الصناديق في مراحلها الأولى موضوعات تعلم الأطفال في ما يسمى بصندوق الدمى وصندوق الحيوانات المتنوعة وما إلى ذلك، ثم تطورت هذه الصناديق باستخدام المواد التعليمية ذات الأبعاد الثلاثة كالمجسمات والنماذج إضافة إلى كتيب للتعليمات وخرائط تحليلية توضح الهدف من استخدام الصندوق وأفضل الأساليب للوصول إليه حيث أطلق عليها مسمى (وحدات التقابل) وأصبحت تحوي مواد تعليمية متنوعة الاستخدام ومتعددة الأهداف إذ احتوت على الصور الثابتة والأفلام المتحركة والأشرطة المسجلة والنماذج، كما احتوى الصندوق على دليل للمعلم يوضح أهم الأنشطة التي يمكن أن يقوم بها الطفل سواء بمحض إرادته أو بتوجيه من المدرس وعرض لأهم الخبرات والمهارات التي يمكن أن تنتج عن كل جزء من أجزاء

الصندوق . ثم تركز الاهتمام حول جزء واحد محدد من أجزاء وحدة التقابل وأطلق علها (وحدات التقابل المصغرة) وبعد العديد من التجارب والاستفادة من آراء الكثير من المعلمين والتربويين والآباء للبحث عن أفضل الأساليب المساعدة لإدخال التعديلات والإضافات على هذه الوحدات مما أتاح إمكانية التطوير إلى الأفضل حتى خرجت الحقائب / الرزم التعليمية بمفهومها الحالي إلى حيز الوجود. 32

مفهوم الحقيبة التعليمية :

هي وعاء معرفي يحتوي على عدة مصادر للتعليم والتعلم ، صممت على شكل برنامج متكامل متعدد الوسائط ، يستخدم في تعليم وتعلم وحدات معرفية ، مهارية ، إنفعالية متنوعة تناسب قدرات واستعدادات المتعلمين المتنوعة ، ويؤدى التعلم وفقاً لها إلى زيادة في معارف وخبرات ومهارات المتعلم وتؤهله لمقابلة مواقف حياتية ترتبط مع ما أكتسبه نتيجة لتعلمه بواسطة الحقيبة. 33

نظام تعليمي يقوم على مبدأ التعلم الذاتي ويتم التركيز فيه على وجود وسائل وبدائل تعليمية متعددة أمام المتعلم يستطيع من خلال مزاولتها أن يحقق الأهداف التعليمية المنشودة ، وفيها يسير المتعلم وفق سرعته التعليمية وخطوه الذاتي النشط ، وتعطى المتعلمين بطيئو التعلم مزيداً من الوقت ، بحيث تمكنهم من تحقيق الأهداف المرجوة دون أن يشعروا بالفشل ، كما أنها لا تعمد إلى مقارنه مستوى المتعلم بمستوى متعلم آخر ولكن المعيار هنا هو الوصول إلى مستوى الإتقان المطلوب. 34

أنواع الحقائب التعليمية :

صنف أحمد ورداح الخطيب الحقائب التعليمية حسب التصنيف التالي: -من حيث المنتج :

يمكن أن ينتجها أساتذة مختصون في مؤسسات تعليمية أو تدريسية تستخدمها لأغراض معينه ، وقد تنتجها شركات معينه تحاول أن تلبي حاجة السوق من تلك الخصائص.

-من حيث موضوع الحقيبة: تغطي الحقيبة موضوعات متنوعة قد تكون تربوية مثل الرياضيات،العلوم...

-من حيث الاستخدام وطريقته : توجد أنواع من الحقائب تعتمد على المعلم أو المدرب وتوجد أنواع أخرى تعتمد على التفاعل بين المتعلم المعلم وأنواع ثالثه تعتمد على المتعلم بصفة أساسية ، ومن ناحية أخرى فإن المستخدمين للحقيبة من متعلمين أو معلمين قد يأخذوا ما

تتضمنه الحقيبة ويطبقونه وقد يجروا تعديلاً في محتويات الحقيبة لتتلاءم وحاجات مؤسستهم التعليمية أو التدريبية.

-من حيث البساطة والتعقيد : قد تعالج الحقيبة موضوعاً بسيطاً وقد تكون موجهه لمتدربين قليلي الخبرة أو متوسطي الخلفية العلمية.

-من حيث الحجم والمحتوى : قد تكون من صفحة واحدة توجه لمتعلم في شكل توجيهات وإرشادات وقد تكون دليلاً للتعلم وقد تكون حقيبة متكاملة أعدها مختصون أو خبراء وقد تتضمن الحقيبة وحدات منظمة مطبوعة فقط ، وقد تضم إلى جانب ذلك تقنيات سمعية بصرية ووسائل تعليمية معقدة . 35

عناصر تصميم الحقيبة التعليمية:

تتألف الحقيبة التعليمية من العناصر الأساسية التالية:

1- غلاف الحقيبة التعليمية: و يشتمل على (عنوان الحقيبة، الشخص الذي أعد الحقيبة التعليمية، وعنوان الوحدة التي من أجلها أعدت الحقيبة، والصف الدراسي الذي تخدمها)

2- المقدمة: تتضمن وصفا عاما للحقيبة التعليمية، وتحديد الفكرة الرئيسة، والهدف منها، وأهمية المادة التعليمية، وفكرة مبسطة عن محتويات الحقيبة، وبيان علاقة الحقيبة التعليمية بالمنهاج.

3- دليل الحقيبة التعليمية: يحوي التعليمات التي تشرح ما تتميز به الحقيبة، ويوضح المسار الذي يسلكه المتعلم خلال دراسته للمادة العلمية من خلالها وكيفية القيام بالنشاطات والاختبارات بأنواعها، ومفتاح الإجابة

4- تحليل خصائص المتعلمين (الفئة المستهدفة): تحديد الفئة التي أعدت لها الحقيبة التعليمية.

5- تشخيص حاجات المتعلمين: يوضح أسباب اختيار الوحدة أو المادة الدراسية، وحاجات المتعلمين، وتبسيطا للمفاهيم الغامضة وغير الواضحة في أذهان المتعلمين حول موضوع الحقيبة التعليمية.

6- المبررات والمسوغات: شرح الهدف من الموضوع الذي تعالجه الحقيبة وأهميته وارتباطه بحاجات المتعلم.

7- شرح الأهداف التربوية للحقيبة التعليمية.

8- تحليل محتوى المادة الدراسية: إلى المفردات الجديدة والمفاهيم والتصميمات والمهارات والميول والاتجاهات، وحل المشكلات، وعلاقة الموضوع بالموضوعات الدراسية السابقة.

9- النشاطات والبدائل التعليمية: وتشمل الجسم الحقيقي والعملي للحقيبة التعليمية، وجوهر المادة العلمية الأساسية وطريقة عرضها، والإجراءات المصممة على نحو يكفل تحقيق الأهداف المحددة، ويراعى فيها تعدد الوسائل والأساليب والنشاطات والطرائق والاختبارات. 36

خصائص الحقائب التعليمية :

من أهم هذه الخصائص37:

- تشكل الحقيبة التعليمية برنامجاً تعليمياً متكاملاً:

وضع بموجب خطة مدروسة، وعملية منظمة تتيح للمتعلم دراسة ما يريده ويرغب فيه من معارف بدافعيه كاملة، في جو محبب وبيئة تعليمية مشجعة، مكون من مجموعة من العناصر تتكامل وتتفاعل مع بعضها البعض لتحقيق أهداف محددة تسمح لكل متعلم أن يسير وفق خصائصه وقدراته، لما تتمتع به من مرونة في التصميم والبدائل التعليمية.

- تشكل برنامجاً للتعلم الفردي:

نظراً لاعتبار المتعلم محور العملية التعليمية، وهو الذي يقرر متى يبدأ، وأين، وأي الوسائل يستخدم، فلا بد من إيجاد طريقة تعليم وتعلم تناسب احتياجاته وقدراته ليتسنى له التعلم بأفضل الطرق التي تنسجم وطبيعته، وبالرغم من ذلك، فلا يمكن تجاهل دور المعلم والاستغناء عنه، فهو يقوم بالتخطيط للعملية التعليمية، ويشخص حالة كل متعلم، ويصف الأنشطة المناسبة له، ويساعده في تذليل أية صعوبات تعترضه خلال تعلمه الفردي، وفي النهاية يقوم بتقويم العملية التعليمية في ضوء الأهداف المرسومة، التي ينتظر تحقيقها من قبل الدارس بعد قيامه بالأنشطة المطلوبة، ويجري في العادة، عرض هذا النوع من الأهداف على نحو سلوكي يمكن قياس أدائه .

-توافر التعلم من أجل الإتقان:

من ابرز سمات التعلم من أجل الإتقان مراعاة الفروق في سرعة التلاميذ كل حسب قدراته الخاصة ، ولا شك في أن الحقائب التعليمية ذات التصميم الجيد، بخصائصها ومكوناتها، توفر شروط التعلم كافة من أجل الإتقان، وبالتالي، فهي تستوعب هذا النظام في التعليم والمساهمة في إنجاحه .

- تشعب المسارات:

تجمع الحقائب التعليمية بين التنظيم المحكم والمرونة الوظيفية، فهي تسمح لكل متعلم أن يحدد المسار الذي يناسبه في سعيه لتحقيق الأهداف المرسومة.

- تراعي سرعة المتعلم:

إن المتحمسين لبرامج التعلم الذاتي، عموماً، وبرامج التعلم بالحقائب، على وجه الخصوص، يرون أن مراعاة السرعة الذاتية للمتعلم من أهم الخصائص المميزة لهذه البرامج، وبالتالي فإن عامل الزمن يصبح خاضعاً لظروف كل متعلم، فالمتعلم، بطئ التعلم، ليس ملزماً بأن يجاري أقرانه أو يلحق بمن سبقوه، كما أن سريع التعلم لا يضطر للانتظار حتى يلحق به غيره. وعامل الزمن ليس مطلقاً، وإنما يحدده زمن أعلى لتعلم بعض الأساسيات لاستبعاد أسباب التخلف الدراسي، باعتبار أن هناك حداً من التعليم يجب أن يصله كل متعلم حتى يبلغ المحك الذي تحدده الأهداف، ويؤكد ذلك (بلوم) حيث أشار إلى ضرورة أن يتم السماح للمتعلمين أن يأخذوا ما يحتاجون إليه من زمن للتعلم.

-توفر الأنشطة والوسائل المتعددة:

إن تعدد الأنشطة وتنوع البدائل من شأنه أن يزيد اهتمام المتعلمين، ويلبي احتياجاتهم، ويمكنهم من استخدام حواسهم، فقد يفضل المتعلم أن يشاهد فيلماً أو يستمع إلى شريط مسجل أو يجري تجربة أو أن يقرأ كتاباً لتحقيق بعض الأهداف المعينة.

-الإيجابية في التعلم:

أي أن تحديد الأهداف وصياغتها بصورة سلوكية ووجود تعليمات خاصة لتحقيق كل هدف من هذه الأهداف، يوضح طريقة التعامل مع المواد التعليمية، و يفترض سلفاً أن المتعلم لن يكون في وضع سلبي يستقبل المعرفة، بل سوف يكون له دور إيجابي واضح في عملية التعلم، وكلما زاد هذا التجاوب ازدادت الفائدة التي تعود على المتعلم وتنوعت الخبرة التي يحصل عليها مما يؤدي إلى تكامل الخبرة. ووحدتها .

تساهم الحقائب التعليمية والتعليم المبرمج في تطوير القدرات الآدائية للمعلم وفق مايلي :

-في اكتساب المعرفة والمعلومة المتطورة وفق المستجدات المعرفية في التخصص.

- تساهم أساليب التعلم الفردي في اكتساب المهارات التدريسية للمعلم وتطوير قدراته في إيصال المعلومة بشكل فاعل .

-تعتبر الحقائب التعليمية آداة تدريب للمعلم المستجد في العملية التدريسية بتطبيق الحقيبة في المواقف التدريسية .

-تعتبر الحقيبة التعليمية آداة فاعلة في تطوير قدرات المعلم فهي خاضعة للتطوير والتحديث كلما ظهرت معارف مستحدثة .

-تعتبر أساليب التعلم الفردي من الأدوات التنسيقية في المعرفة والمعلومة بين المعلمين في التخصص .

-التعلم من خلال أساليب التعلم الفردي يعتبر تعلم ايجابي إلى درجة الإتقان لأنه يعتمد علي أساليب التقييم والتقويم الذاتية فالتقييم الذاتي يعتبر أفضل أنواع التقييم .

-إن قلة البرامج التطويرية الجيدة حفز المعلم علي تطبيق أساليب التعلم الذاتي بفعالية .

-في التعليم المبرمج لا وجود لمواقف تدريسية وجداول تعليمية فهو يتناسب وطبيعة العمل التدريسي للمعلم . 38

الخاتمة:

وفي الختام فإن التعلم الفردي أحد المهارات الأساسية المهمة للتعلم الفعّال المَرجو في مجتمع يهدف إلى المعرفة المستدامة ومواكبة التقدّم، وهو العملية التي يقوم بها المتعلمون لتعليم أنفسهم بأنفسهم، مستخدمين طرقًا معينة تناسبهم لتحقيق أهدافهم.

وتعد الحقيبة التعليمية من أهم أساليب التعلم الفردي حيث تنتقل فيها العملية التعليمية من الاهتمام بالمعلم والمادة الدراسية إلى الاهتمام بالطالب نفسه .

ولقد أورد كل من ربحي عليان ومحمد الدبس أهمية الحقيبة في النقاط التالية :

- تفسح المجال أمام المتعلمين ليختاروا بحرية من النشاطات المتنوعة التي ينبغي القيام بها.

-تتيح الفرصة لإيجاد نوع من التفاعل النشط بين المعلم والمتعلم.

-تشجع على تنمية صفتي تحمل المسؤولية وصنع القرارات لدى المتعلم.

-عندما نجد طالباً عادياً يحرص على تعلم شيء جديد بطريقة مثيرة فإنه يجد في الحقيبة التعليمية أسلوباً يدفعه للعمل بمفرده وحسب قدراته وسرعته ويختار ما يناسبه ويناسب مستوى تحصيله.

-تساعد على تحقيق أهداف تعلم محددة مسبقاً ومخطط لها بعناية.

-لا تعمد إلى مقارنه مستوى المتعلم التحصيلي بمستوى متعلم آخر.

-تساعد المعلم على إعادة النظر في خططه بعناية ودقة وتعديلها بشكل يساعد المتعلم على النجاح في تحقيق أهداف تعلمه من خلال إدراك مدى إتقان المتعلم لأهداف التعلم ومدى تأخره أو سرعته في إتقانها.39

كما أن طريقة التعليم عن طريق الحقائب التعليمية تتيح للمتعلم القيام بنشاطات تطبيقية على ما تعلمه من معارف، وما اكتسبه من خبرات ومهارات، الأمر الذي يؤهله لمقابلة مواقف حياتية منوعة بممارسات واعية وفاعلة.

الهوامش :

1 - محمود رشدي خاطر وآخرين ، الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، 1984: 24- .53

2 - سماح رافع محمد ،في طرق التدريس ،القاهرة ، دار المعارف : .53

3 - صلاح هاوي الشماع ،ارتقاء اللغة عند الطفل ،القاهرة ، دار المعارف ، مصر ، 1962 : 143- .153

4 - أحمد حسين اللقاني ، المناهج بين النظرية والتطبيق ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط2، 1982م، : .188

5- مصطفى محمد عبد القوي ، التدريس مهاراته واستراتيجياته ، ماهي للنشر والتوزيع ، 2008: .13

6- محمد السيد علي ، مصطلحات في المناهج وطرق التدريس ،جامعة المنصورة ، كلية التربية ،ط2 ، 2000 : .279

7- المرجع السابق : .280

8- ينظر

Oliver. A. (1977): Curriculum Lmprovement , New york , Harper & Row ,P: 194.

-9

Johnson, D.& Johnson, R (1992). Approaches to implementing Cooperatative Learning in the soeial studies classroom . In Stahl ,R . classroom : An introduction to social study (pp.44-51) Washington , D.C.: National councilfor the social studies.

ينظر : محمد راشد محمد، اثر استراتيجية جونسون وجونسون في تحصيل مادة الجغرافية والاحتفاظ بها لدى طلاب الصف الخامس الأدبي ، بإشراف أ.م . د. نجدت عبد الرؤوف عبد الرضا،مجلة الأستاذ ، العدد 202، 2013م:.606

10- حسن حسين زيتون . تصميم التدريس رؤية منظومية، القاهرة، عالم الكتب،2001: .283

11- كمال عبد الحميد زيتون ، التدريس نماذجه ومهارته ، المكتب العلمي للنشر والتوزيع ، الإسكندرية، 2000 : 289 -291.

12- حسن حسين زيتون، استراتيجيات التدريس رؤية معاصرة لطرق التعليم و التعلم، 2003.

13- أحمد حسين اللقائي، الجمل علي ، 1996 : 74.

14- جونسون وجونسون وهولبك، 1995

15- محمد جاسم محمد 2004 : .20

16- أحمد منصور، 1983 : .160

17- الطوبجي ، حسين حمدي ، 1980.

ينظر: مقال أمجد قاسم ، تعريفات التعليم الفردي ومرتكزاته ، الأردن ، 2016 .

ينظر : بودريع الزهرة ، أثر تفريد التعليم باستخدام الحاسوب – المحاكاة – على التحصيل الدراسي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تكنولوجيا التربية ، 2014 : 20- 21 – 22 .

18- علي عبد السميع قورة و وجيه المرسي أبو لبن ، الاستراتيجيات الحديثة لتعليم و تعلم اللغة، د. علي عبد السميع قورة - قسم المناهج وطرق التدريس كلية التربية جامعة المنصورة، د. وجيه المرسي أبولبن - قسم المناهج وطرق التدريس كلية الدراسات الإنسانية جامعة الأزهر : 50.

19- المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

20- المرجع نفسه ، صفحة نفسها.

21- العاني طارق علي، والجميلي أكرم جاسم، طرائق التدريس والتدريب المهني، المركز العربي للتدريب المهني و إعداد المدربين، طرابلس، ليبيا، ط 1 ، 2000 م : .149

22- فرج عبد اللطيف ، طرق التدريس في القرن الواحد والعشرين ، عمان، دار المسير، ط1 ، 2005م : .92

23- الخليلي خليل وحيدر، عبد اللطيف ويونس، محمد ، تدريس العلوم في مراحل التعليم العام ،ط1، دار القلم للنشر والتوزيع،دبي، 1996: .248

24- اللقاني أحمد، و الجمل علي ، معجم المصطلحات التربوية المعرفة في المناهج وطرق التدريس ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط2، 1999: .179

25- ينظر:

- Artzt, A. and Newman, C. (1990), How to Use Cooperative Learning in the Mathematics Class, Reston, VA: National Council of Teachers of Mathematics, p, 448.

26- ينظر:

- Johnson, D., Johnson, R., and Smith, K. (1991), Cooperative Learning: Increasing College Faculty Instructional Productivity, ASHE-ERIC Higher Education Report No. 4, Washington, DC: The George Washington University ,p. 5.

ينظر: زكرياء السرتي ،التعلم التعاوني في تعليم العربية لغة ثانية: دراسة في المفهوم والمرجعيات والعوائق ، مدير عام شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات (المملكة المغربية) : 89.

27- الجلبي فائزة ، عبد القادر عبد الرزاق ، أثر استخدام أسلوب العصف الذهني في تحصيل طالبات الصف الأول المتوسط في مادة الرياضيات ومهارات تواصلهن الرياضي، مجلة الفتح العدد السادس والأربعون، 2011 م .

28- عبد الحميد حسن عبد الحميد شاهين ، إستراتيجيات التدريس المتقدمة وإستراتيجيات التعلم وأنماط التعلم ، جامعة الإسكندرية، 2011: 117.

29- ينظر: فراس السليتي ،استراتيجيات التعلم والتعليم النظرية والتطبيق ،عالم الكتب الحديث ، مكتبة مؤمن قريش ، جدار للكتاب العالمي ،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008 : 36-37-38-39.

30- ينظر :عبد الحميد حسن عبد الحميد شاهين ، إستراتيجيات التدريس المتقدمة وإستراتيجيات التعلم وأنماط التعلم : 33.

31- ينظر :مرعي توفيق و محمد الحيلة، تفريد التعليم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1 ،.1998.

32- المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

33- حسام محمد مازن، تكنولوجيا مصادر التعلم المحلية والعالمية ، دار الفجر للنشر والطباعة والتوزيع ، ط1، 2009 م : 67-.68

34- عادل سرايا، تكنولوجيا التعليم ومصادر التعلم الإلكتروني مفاهيم نظرية وتطبيقات عملية ، مكتبة الرشد ، الرياض ،ط2 ، 2009م : 14.

35- ينظر: أحمد و رداح الخطيب،الحقائب التدريبية، الأردن ،ط1 ، 1997م: 13- 146 .

36- ينظر : عصام سرحان ذياب ، الحقيبة التعليمية مفهومها ، سماتها ، عناصرها ، العراق، 2010: 5.

37- ربحي مصطفي عليات ومحمد الدبس : وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم ، دار صفاء للنشر والتوزيع، 1999 : 369-370.

38- ينظر: ورقة بحثية نعمت عبد المجيد بن سعود ، التنمية المهنية للمعلم والاتجاهات المعاصرة فاعلية وتفعيل ، المؤتمر العلمي حول المعلم وتحديات العصر ، جامعة الفاتح ، طرابلس ، ليبيا: 19.

39- ربحي مصطفي عليان ومحمد الدبس : وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، 1999م،ط1 : 368.

قائمة المصادروالمراجع :

- أحمد حسين اللقاني ، المناهج بين النظرية والتطبيق ، عالم الكتب ،القاهرة ،ط2 ، 1982 م.
- أحمد و رداح الخطيب،الحقائب التدريبية ،الأردن ،ط1 ، 1997م.
- أمجد قاسم ، تعريفات التعليم الفردي ومرتكزاته ، الأردن ، 2016 م .
- بودريع الزهرة ، أثر تفريد التعليم باستخدام الحاسوب – المحاكاة – على التحصيل الدراسي ، مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في تكنولوجيا التربية ، 2014 م.
- الجلبي فائزة ،عبد القادر عبد الرزاق ، أثر استخدام أسلوب العصف الذهني في تحصيل طالبات الصف الأول المتوسط في مادة الرياضيات ومهارات تواصلهن الرياضي، مجلة الفتح العدد السادس والأربعون، 2011 م .
- حسام محمد مازن، تكنولوجيا مصادر التعلم المحلية والعالمية ، دار الفجر للنشر والطباعة والتوزيع ، 2009 م .
- حسن حسين زيتون . تصميم التدريس رؤية منظومية، القاهرة، عالم الكتب،2001م.
- حسن حسين زيتون،استراتيجيات التدريس رؤية معاصرة لطرق التعليم و التعلم، 2003.م .
- الخليلي،خليل وحيدر، عبد اللطيف ويونس، محمد، "تدريس العلوم في مراحل التعليم العام"،ط1، دار القلم للنشر والتوزيع،دبي، 1996م.
- ربحي مصطفي عليان ومحمد الدبس : وسائل الاتصال وتكنولوجيا التعليم ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، 1999م،ط1 .
- زكرياء السرتي ،التعلم التعاوني في تعليم العربية لغة ثانية: دراسة في المفهوم والمرجعيات والعوائق ، مدير عام شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات (المملكة المغربية) .
- سماح رافع محمد ،في طرق التدريس ،القاهرة ، دار المعارف .
- صلاح هاوي الشماع ،ارتقاء اللغة عند الطفل ،القاهرة ، دار المعارف ، مصر ، 1962 م .
- عادل سرايا، تكنولوجيا التعليم ومصادر التعلم الإلكتروني مفاهيم نظرية وتطبيقات عملية ، مكتبة الرشد ، الرياض ،ط2 ، 2009م.

- العاني طارق علي، والجميلي أكرم جاسم، طرائق التدريس والتدريب المهني، المركز العربي للتدريب المهني و إعداد المدربين، طرابلس، ليبيا، ط 1 ، 2000 م.
- عبد الحميد حسن عبد الحميد شاهين ، إستراتيجيات التدريس المتقدمة و إستراتيجيات التعلم وأنماط التعلم ، جامعة الإسكندرية، 2011م.
- عبد الحميد حسن عبد الحميد شاهين ، إستراتيجيات التدريس المتقدمة و إستراتيجيات التعلم وأنماط التعلم .
- عصام سرحان ذياب ، الحقيبة التعليمية مفهومها ، سماتها ، عناصرها ، العراق ، 2010م.
- علي عبد السميع قورة و وجيه المرسي أبو لبن ، الاستراتيجيات الحديثة لتعليم و تعلم اللغة، د. علي عبد السميع قورة - قسم المناهج وطرق التدريس كلية التربية جامعة المنصورة، د. وجيه المرسي أبولبن - قسم المناهج وطرق التدريس كلية الدراسات الإنسانية جامعة الأزهر .
- فراس السليتي ،استراتيجيات التعلم والتعليم النظرية والتطبيق ،عالم الكتب الحديث ، مكتبة مؤمن قريش ، جدار للكتاب العالمي،عمان ، الأردن ، ط1 ، 2008م.
- فرج عبد اللطيف ، طرق التدريس في القرن الواحد والعشرين ، عمان، دار المسير، ط1 ، 2005م.
- كمال عبد الحميد زيتون ، التدريس نماذجه ومهارته ، المكتب العلمي للنشر والتوزيع ، الإسكندرية ،2000 م.
- اللقاني أحمد، و الجمل علي ، معجم المصطلحات التربوية المعرفة في المناهج وطرق التدريس ،عالم الكتب ،القاهرة ،ط2، 1999م.
- محمد السيد علي ، مصطلحات في المناهج وطرق التدريس ،جامعة المنصورة ، كلية التربية، ط2، 2000 م.
- محمد راشد محمد ، اثر استراتيجية جونسون وجونسون في تحصيل مادة الجغرافية والاحتفاظ بها لدى طلاب الصف الخامس الأدبي ، بإشراف أ.م . د. نجدت عبد الرؤوف عبد الرضا،مجلة الأستاذ ،العدد 202 ، 2013م.
- محمود رشدي خاطر وآخرين ، الاتجاهات الحديثة في تعليم اللغة العربية والتربية الدينية ، مطابع سجل العرب ، القاهرة ، 1984م.
- مرعي توفيق و محمد الحيلة، تفريد التعليم ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، عمان . الأردن، ط1، 1998 م.
- مصطفى محمد عبد القوي ، التدريس مهاراته واستراتيجياته ، ماهي للنشر والتوزيع ، 2008 م.

- نعمت عبد المجيد بن سعود ، التنمية المهنية للمعلم والاتجاهات المعاصرة فاعلية وتفعيل ، المؤتمر العلمي حول المعلم وتحديات العصر ، جامعة الفاتح ، طرابلس ، ليبيا.

المراجع الأجنبية :

- Artzt, A. and Newman, C. (1990), How to Use Cooperative Learning in the Mathematics Class, Reston, VA: National Council of Teachers of Mathematics.
- Johnson, D.& Johnson, R (1992). Approaches to implementing Cooperatative Learning in the soeial studies classroom . In Stahl ,R . classroom : An introduction to social study Washington , D.C.: National councilfor the social studies.
- Johnson, D., Johnson, R., and Smith, K. (1991), Cooperative Learning: Increasing College Faculty Instructional Productivity, ASHE-ERIC Higher Education Report No. 4, Washington, DC: The George Washington University .
- Oliver. A. (1977): Curriculum Lmprovement , New york , Harper & Row.

الأطر اللسانية والمنهجية في تعليمية اللغة الثانية

Linguistic and methodological frameworks in second language instruction

الطالبة الباحثة: قندسي ليلى جامعة عبد الحميد ابن باديس. مستغانم. الجزائر.

البريد الإلكتروني: leilakandsi23@gmail.com

إشراف: الأستاذ الدكتور حنيفي بن ناصر

الملخص

حظيت اللغة باهتمام كبير لدى العلماء لِما لها من دور أساسي في التواصل بين البشر، وبات من الضروري تعلم لغة ثانية إلى جانب اللغة الأم لتمكين المتعلم من التخاطب. وذلك في إطار مدروس، ضمن خطة تعليمية محكمة تحدد معالم عملية تعلم اللغة وتعليمها .

الكلمات المفتاحية: اللغة الثانية، التعليمية، المعلم، المتعلم، اللسانيات، التخطيط اللغوي، التربية، الأهداف.

ABSTRACT:

The language occupe an essentiel role in the human conctact that is why the scientists interested by it progress and absolute so necessary to learning a second language next to the mother language in order to obtain a student discussion capability, basis of planed sphere, persuant to didactic schen which fixes an operation studing- teaching language characteristics.

KEY WORDS : The language; The didactic; Teacher; Student; Languistic; Lingual planning; Pedagogy; Aims.

يعتبر تحديد المفاهيم والمصطلحات أولى خطوات البحث العلمي ويقول " عزيز عبد السلام" في كتابه " مفاهيم تربوية ": « يقال لدى علماء الفكر والفلسفة أنه ليس هناك ما هو أصعب من قضية تحديد المفاهيم لغويا وتصوريا، سوء أكانت علمية أو أدبية أو فلسفية أو تربوية، ذلك أن هذه المفاهيم كثيرا ما تتحكم فيها وتطغى عليها تصورات ومنطلقات تجعلها في غالب الأحيان ذات طابع إيديولوجي يزيد من حصرها وتحديدها داخل بوتقة مفهوماتية ذاتية، مما يجعلها تنفصل عن أصلها الطبيعي الذي انبثقت منه. » (عزيز عبد السلام، السنة 2003، ص09)

تعد اللغة من أبرز القضايا التي حظيت باهتمام الباحثين والمفكرين والفلاسفة والعلماء منذ أقدم العصور والأزمنة وحتى وقتنا الحاضر، لِما لها من دور رئيسي في التواصل بين بني البشر، وتبادل ثقافتهم وخبراتهم وتوارثهم للحضارات جيلا بعد جيل، فكانت اللغة وما زالت الحقيقة التي لا يمكن لأحد تجاهلها، ولا يمكن لأي أمة أن تعتز بوجودها وبنفسها إلا بها، لأنها المرآة التي تعكس فكرة الأمة وحضارتها وثقافتها.

1 ـ مفهوم اللغة:

لغة: « هي فُعْلَةٌ من لغوت، أي تكلّمت، وأصلها لُغْوَةٌ، فِكرَةٌ حُذِفت واوها وجمعت على لغات ولغون وقالوا: لغي بالأمر إذا لَهِجَ به، ويقال أن اشتقاق اللغة منه، أي يلهج صاحبها بها وقيل منها: لغي يلغى: إذا هذى، ومصدره: اللّغا ...وكذلك اللّغو. » (بن فارس بن زكريا، باب اللام والغين)

قال سبحانه وتعالى ﴿ وَإِذَا مَرُّوا بِاللَّغْوِ مَرُّوا كِرَامًا ﴾ (سورة الفرقان، الآية 72) أي بالباطل، وفي الحديث الشريف

﴿ من قال يوم الجمعة: صَهْ ، فقد لغا ﴾ (البخاري، ص84) أي تكلم (ابن جني، السنة 1950، ص32).

اصطلاحا: يتعين علينا إذا ما رغبنا في وضع مفهوم اللغة أن نطَّلع على تعاريف العلماء القدامى والمحدثون الذين اختلفوا بدورهم في تعريفها ومعرفة ماهيتها، ومن أبرز تلك التعريفات نجد تعريف ابن جني (ت392هـ/1950م) الذي حدّها أنها « أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم.» (ابن جني، السنة 1950، ص32).

2-اللغة الأم: (La Langue Mere)

تشير عبارة (اللغة الأم في التعليم) إلى استخدام الدارسين لها وسيلة للتعلم أو تعليمها مادة دراسية، أما بعض الخبراء فيرون أن عبارة اللغة الأم في التعليم ينبغي أن تشمل تعليم هذه اللغة، والتعليم بوساطتها على حد سواء. وقد يشار إليها بعبارة اللغة الأصلية، حيث بيّنت الدراسات أن استخدامها في التعليم في حالات كثيرة، عامل مساعد على اكتساب المهارات اللغوية، وعلى التحصيل الدراسي في المواد الدراسية الأخرى وعلى تعلم لغة ثانية. (اليونيسكو، السنة 2003، ص1615).

3-اللغة الثانية: (La 2eme Langue)

هي اللغة التي تكتسب عادة عن طريق المدرسة، غالبا ما تكون رسمية حيث تأتي عن طريق المدرسة ويحصل فيها الاصطناع وقد تكون لغة ثوان حسب الاكتساب اللغوي الذي يلحق بالمتعلم وبالبيئة أو البلد الذي يتبنى تلك اللغة، كذلك حسب استعمال الفرد أو الجماعة

للغات بأية درجة من درجات الإتقان ولأية مهارة من مهارات اللغة ولأي هدف من الأهداف يحصل أن تكون هناك ثنائية فردية والتي يستعمل فيها الفرد لغتين (معرفة محدودة أو غير محدودة). وأمَّا الثنائية المجتمعية لا تعني أن كل فرد في المجتمع يستعمل لغتين أو يعرف لغتين بل هناك لغتان مستعملتان في المجتمع (ازدواجية نسبية) لكن لا بد من وجود عدد لا بأس به من الأفراد ثنائيي اللغة. وإلاَّ استحال التفاهم بين أفراد المجتمع. (صالح بلعيد، **السنة** 2003،ص65).

عملت كثير من الدول على إدراج اللغة الثانية في أواخر عمر الفترة الأولى من التمدرس الأساسي، وهذا بغية غرس المبادئ الأساسية في اللغة الأصل، أو اللغة الأولى، وعادة ما تكون هي اللغة الرسمية. وعندما يتحصَّن التلميذ بأسس لغته ويستطيع التحكم فيها يمكنه أن يتعلم اللغة الثانية التي تكون عند ذلك رافدا يستعملها لأغراض علمية أو ترجمية، كما أن بعض الدول لجأت إلى إدراج اللغة الثانية في منظومتها التربوية في أوائل الدخول المدرسي على أساس أن التلميذ له قابلية أخذ اللغات وهو صغير، وله استعدادات وقدرات تؤهله لذلك، وبعض البلدان تعيش ثنائية لغوية بين لغة المنشأ وهي عادة لغة غير رسمية، ولغة ثانية هي لغة رسمية وفيها أبانت بعض الدراسات أن عوامل الاحتكاك عملت على تأثير اللغة الأولى في اللغة الثانية بشكل محدود وفي أوائل العمر الزمني، لكن التحكم في اللغة الثانية يكون من قبل هذه الفئات التي تتحكم في اللسانين. (صالح بلعيد، **السنة** 2003،ص65).

<u>4-التعليمية :</u>

<u>لغة:</u> التعليمية مأخوذة من الفعل "عَلَمَ " وقد وردت هذه الكلمة في القرآن الكريم في عدة آيات كقوله

تعالى ﴿ وَعَلَّمَ آدَمَ الأَسْمَاءَ كُلَّهَا ﴾ (سورة البقرة، الآية 31).

وعَلِمَ وفَقَهَ أي: تَعَلَّمَ وتَفَقَّهَ، أي ساد العلماء والفقهاء.

والعَلَّامُ والعَلَّامَة، « وعَلِمَ بالشيء: شعر به. » (ابن منظور، المادة علم، ص478).

<u>اصطلاحا:</u> التعليمية نظاما من الأحكام المتعلقة بنظام التعليم متعلقة بعملية التعليم والتعلم، فهي علم

من علوم التربية مبني على قواعد ونظريات مرتبطة بالمواد الدراسية من حيث محتواها وكيفية التخطيط لها اعتمادا على الحاجات والأهداف والوسائل المعدة لها وأساليب تبليغها للمتعلمين ووسائل تعويضها وتعديلها.

كما أن التعليمية: « علم حديث النشأة ينصب عمله على التخطيط للمادة الدراسية وتنظيمها وتعديلها، حيث تبحث عن العلاقات بين المعلم والمتعلم، وهكذا فالموضوع الأساسي للديداكتيك هو بالضبط دراسة الظروف المحيطة بمواقف التعلّم. » (الدريج، السنة 2000، ص45).

5-مفهوم تعليمية اللغات:

نشأت تعليمية اللغات مرتبطة في بدايتها باللسانيات التطبيقية (*)، هذا الأخير الذي أعلن تعويضها رسميا عام 1972 "ميشال دابان" بفرع معرفي علمي جديد هو تعليمية اللغة الفرنسية لغة أجنبية، وتوالت نشأة التفرعات العلمية الجديدة، وظهرت معها الحاجة إلى البحث متعدد التخصصات فكانت الدعوة إلى الفروع المعرفية المساهمة من علم النفس (La psychologie) وعلم الاجتماع (La sociologie) وعلم التربية (Pédagogie)، مما ساهم أكثر في دعم استقلالية التعليمية وانفصالها إجرائيا ومعرفيا.

عندما كانت اللسانيات التطبيقية تركز اهتمامها على علم تعليم اللغات الأجنبية إلى جانب عدد من القضايا الأخرى، من مثل: لسانيات المصطلح والترجمة واللسانيات القانونية واللسانيات الحاسوبية، كانت تعليمية اللغات بالموازات لها عمليا قد تخصصت بالنسبة لفرع تعليمية اللغات الذي يعد الشكل الثالث من أشكال تبلور التعليمية، بالبحث في قضايا اكتساب وتعلم اللغات الأولى والثانية واللغات الأجنبية إلى جانب الاستفادة مما يقدمه عدد من العلوم منها اللسانيات. (خلاف، السنة 2013).

شهد علم اللغة التطبيقي في السنوات الأخيرة إضافات علمية جوهرية فتحت آفاقا كثيرة في تعليم اللغات. (محمود عكاشة، السنة 2009، ص178- 180).

عرض محمود عكاشة أهمية علم اللغات التطبيقي فيما يلي:

- الوقوف على أساليب تطور اللغة واختلافها باختلاف الأمم والعصور.
- كشف القوانين.
- الوقوف على حقيقة الظواهر اللغوية.
- الوقوف على الوظائف التي تؤديها في مختلف مظاهرها.

أما محمود إسماعيل فقال بأن اهتمام علم اللغة التطبيقي بما يلي:

- وضع القوانين العلمية التي أثمرها علم اللغة العام موضع الاختبار والتجريب.
- استعمال تلك القوانين والنظريات في ميادين أخرى قصد الإفادة منها.

ثم أكمل عيسى برهومة عنها (برهومة، السنة 1427هـ/2005م، ص 111) قائلا:

- أن يكون الإنسان على معرفة واعية بالحقائق الأساسية حول لغة ما.

• أن يكون قادرا على اختيار هذه الحقائق وترتيبها طبقا لبرنامج محدد.
• أن يكون قادرا على جذب انتباه الدارس للفروق بين اللغة التي يعرفها.

إن علم اللغة التطبيقي هو استعمال فعلي للمعطيات النظرية التي جاء بها علم اللغة العام، واستثمار المعطيات في التطبيقات الوظيفية للعملية البيداغوجية والتعليمية من أجل تطوير طرائق تعليمها لأبنائها الناطقين بها، ولغير الناطقين بها، ويحتّم دراسة هذا العلم وبحثه ويطوره لتنمية علوم اللغة. وعلى الرغم من تعدد اختصاصات علم اللغة التطبيقي، إلّا أنه يدرس في الغالب مسألة " تعليم اللغة " وبخاصة اللغة الأجنبية، لدرجة أن أبرز أعلامه ألصقوا اسمه بتعليم اللغة. (الراجحي، السنة 1995، ص28) فاتضحت بذلك معالم تعليمية اللغات، والتي تتجسد في دعامتين أساسيتين وهما: الجانب النفسي الذي يعبر عن الإنسان، وما يقوم به من عمليات عقلية داخلية، في أثناء تعلمه للغة، والجانب الاجتماعي، وما يشمله من أثر استخدامه للغة، وكل ما يصدره من نماذج تواصلية وثقافية تعبر عن طبيعته الإنسانية.

إن استثمار النظرية اللسانية العامة في مجال تعليمية اللغات، ينتج عنه بالضرورة تقاطع منهجي بين النظرية اللسانية وعلم النفس التربوي من ناحية، وطرائق التبليغ البيداغوجي من ناحية أخرى، وذلك باستثمار النتائج المحققة في مجال البحث اللساني النظري، من خلال هذا يمكن لها أن تحتل مكانها بجدارة بين العلوم الإنسانية. (حساني السنة 2000، ص13).

وبذلك يعرف " علي آيت أوشان " تعليمية اللغات فيقول أنها: « علم يهتم بطرق تدريس اللغات، ثم انفتحت على حقول مرجعية مختلفة كاللسانيات وسيكولوجية التعلم والبيداغوجيا وإثنوغرافيا التواصل، فطوّرت مجال اشتغالها، ويتجلى ذلك من خلال اهتمامها ببعض متغيّرات العملية التعليمية التعلمية، ومنها: المتعلم والمدرّس والمحيط الاجتماعي والمادة التعليمية وفعل التدريس » (آيت أوشان، السنة 1998، ص 21)، ومن ثمة فن تعليمية اللغات، بوصفها وسيلة إجرائية لتنمية قدرات المتعلم، قصد اكتساب المهارات اللغوية، واستعمالها بكيفية وظيفية تقتضي الإفادة المتواصلة من التجارب والخبرات العلمية، التي لها صلة مباشرة وملازمة في ذاتها بالجوانب الفكرية والعضوية والنفسية والاجتماعية للأداء الفعلي للكلام عند الإنسان.

وعليه فاللسانيات والبيداغوجيا يساهمان كغيرهما من العلوم في ترقية اللغة وتعلمها، ومن هنا فإن اللسانيات تزوّد أستاذ اللغة بالمعرفة الضرورية عن مكونات اللغة، يأخذها

بعين الاعتبار عند تعليمه اللغة، والبيداغوجيا توجّهه إلى الكيفيات الناجعة التي تجعله يقترب من المتعلم ليتجاوز المشكلات التي تعترض تعلّمه.

إن اهتمام العلماء باكتساب اللغة عند الطفل جعلهم يبدعون في الكثير من النظريات والآراء لتفسير هذه العملية للارتقاء بالنظام اللساني، فقد قام علماء النفس التربويون وعلماء اللغة بوضع نظريات تعلم اللغة وتعليمها ووضعوا أسس هذه النظريات عن طريق الافتراضات وتجارب متعددة للتعرف على النفس البشرية وما ينطوي عليها من غرائز واتجاهات وميول واستعدادات، ودوافع، وبهذه التجارب وضعوا طرق تدريسية بنوا عليها أسس نظرياتهم، والتي تعددت بتعدد المختصين في حقل اللغة وعلم النفس التربوي، وقد اختلفت مبادئ النظريات باختلاف آرائهم في تفسير ظاهرة النفس البشرية «وما تنطوي عليه من ميول وغرائز واستعدادات ومواهب حتى يكون بإمكانهم وضع طرق التبليغ المناسبة والتي تكون مبنية على أسس نظرية.» (وطاس، السنة 1988، ص33).

تتلخص تعليمية اللغة، وبخاصة اللغة الأجنبية أو اللغة الثانية أو اللغة المستهدفة في نظريتين أساسيتين وهما:

التحليل التقابلي: (*) (L'ANALYSE CONTRASTIVE) تتلخص الفرضية في العلاقة الطردية بين تشابه اللغة الأجنبية مع اللغة الأصلية أو اختلافهما، مع سهولة تعلم اللغة الأجنبية أو صعوبتها، فكلما اختلفت اللغتان صعب التعلم، وازدادت الأخطاء اللغوية، في حين أنه كلما تشابهت تراكيب اللغتين، سهُل التعلم، وقلّت بذلك الأخطاء اللغوية، وعلى الرغم من اختصاص التحليل التقابلي في البحث عن أوجه الشبه والاختلاف بين اللغتين، **إلا** أنه يقتصر على المقارنة بين مستوى لغوي بمستوى لغوي آخر، أو بين نظام ونظام آخر دون المقارنة بين لغة وأخرى مقابلا بذلك بين عناصر االلغتين في جوانبهما الصوتية، والصرفية والنحوية والمعجمية. (الراجحي، السنة 1995، ص46– 47)

تحليل الأخطاء: (L'ANALYSE DES ERREURS) تغير منحى تعليمية اللغة، من اعتمادها في حل مشاكل تعلم اللغة، المنهج التقابلي بين اللغة الأم واللغة المستهدفة، إلى دراسة لغة المتعلم مقارنة باللغة الهدف، وتفيد هذه الدراسة في تشخيص مواطن التداخل بين اللغة المنشأ واللغة الهدف، وذلك لمعرفة الصعوبات والأخطاء التي يقع فيها المتعلم، ويفيد تحديد الأخطاء أو يسهم في إدراج برامج تسعى إلى التخفيف من تلك التداخلات اللغوية. (ابرير وأخرون، السنة 2009، ص 59).

هذا وتنطلق نظرية تحليل الأخطاء من دراسة الخطأ اللغوي نفسه، وجعله وسيلة للتعلم، بتحديد المعلم في المقام الأول لمجمل أخطاء طلابه، فيصنفها إما في مجموعة التداخلات

اللغوية التي تحدث بين العادات اللغوية القديمة والعادات الجديدة، وإما في النظام اللغوي نفسه، بخصائصه المحددة، وإما أن يصنفها المعلم أو بطريقته في التعليم، ليتمكن في الأخير من تفسيرها، ثم تصحيحها، ويضمن بذلك عدم تكرارها مستقبلا. (ابرير وأخرون، السنة2009،ص58).

6-علوم التربية: إضافة إلى التعليمية يسهم كل من علم التربية (LA PEDAGOGIE) وعلم النفس

التربوي (LA PSYCHOPEDAGOGIE) في إحداث مختلف التوازنات بين عناصر عملية تعلم اللغة وتعليمها، وذلك في إطار مدروس، ضمن خطة تعليمية محكمة، تحدد معالم بناء مناهجها، وذلك بما يعرف ب: "التخطيط اللغوي ".

التخطيط اللغوي: يرى " هوجن(1965) " أن أول من استعمل مصطلح " التخطيط اللغوي " هو العالم "فيراخ" عنوانا لندوة عقدت في جامعة كولومبيا عام 1957، إذ كان اهتمام التخطيط اللغوي في أول الأمر منصبًّا نحو معالجة المشكلات اللغوية المتصلة بالهوية اللغوية والقومية التي طمستها دول الاحتلال عندما فرضت لغاتها، كالإنجليزية والفرنسية، على حساب اللغات القومية، والوطنية، والمحلية للدول المحتلة، كما حصل في دول من إفريقيا وآسيا أين فقدت لغاتها وظيفتها الاجتماعية، فكان التخطيط اللغوي حلا لمشكلاتها اللغوية. أما في السبعينيات فقد توجه التخطيط اللغوي نحو تنمية اللغات، والبحث عن لغات واسعة الانتشار من أجل إنشاء علاقات دولية، حيث كان كتاب "روبن ويرنود" عام 1971 بعنوان "هل يمكن تخطيط اللغة ؟ "

(CAN LANGUAGE BE PLANNED ? RUBIN AND JEMUDD, EDS. 1971) تطور التخطيط اللغوي (عبد الحق الزبون، السنة 2009، ص254 – 255).

عناصر التخطيط اللغوي:

يشمل التخطيط اللغوي جميع عناصر عملية تعليم اللغة وتعلمها، بدء بالمتعلم والمعلم، فالمنهاج التعليمي بجميع عناصره ومكوناته.

-المتعلم: (L'APPRENANT) بخلاف " التلميذ " أو الطالب فإن مصطلح " متعلم " يطلق على فئة المتعلمين مهما كانت أعمارهم، وهو على نقيض صيغة المفعول "مُدَرَّس" (ENSEIGNE) التي تحمل دلالة سلبية

(PASSI)، عوضا عن حملها صيغة اسم الفاعل (APPRENANT) التي تمتاز بالفاعلية(ACTIF) وبالمفهوم الحديث، ليس المتعلم ذلك التلميذ أو الطالب الذي يقوم بالتخزين السلبي

ISSN : 2625 - 8943

للمعارف، حين تلقيه لما يقدمه له مدرسه وإنما هو ذلك الفرد الذي يشارك عمليا في تعلمه، وذلك لما حظي به من وصف وظيفي، وَسَمَهُ بالمتعلم. (Robert . Jean-Pierre, 2008 . p10)

-المعلّم: (L'ENSEIGNANT) انطلاقا من تحديد مفهوم المتعلم، يتّضح مفهوم "المعلم"، وذلك لترابط

العلاقة بينهما، وهو ذلك الفرد الذي يقوم بتعليم المتعلّم، باعتماده على خطة تعليمية منظمة، يبنيها بالاستناد إلى منهاج اللغة، وما يشمله من عناصر، تُبرز دوره التربوي، وتحدد وظيفته التعليمية.

الأسس الاجتماعية والثقافية:

هي «مجموع القوى الاجتماعية المؤثرة في وضع المنهاج وتنفيذه، وتتمثل في التراث الثقافي للمجتمع والقيم

والمبادئ التي تسوده، والاحتياجات والمشكلات التي يهدف إلى حلها، والأهداف التي يحرص على تحقيقها. » (حسن حمادات، السنة 2009، ص104) فعلى الباحثين في هذا المجال« مراعاة الإطار الاجتماعي والثقافي للغة، بغية التوصُّل إلى تعلمها، في محيطها الفكري والثقافي، بما يُعرف ب"الانغماس اللغوي" (LE BAIN LINGUISTIQUE). » (بن ناصر و لزعر، سنة 2009، ص25- 26).

فيراعي بدوره مشكلات المجتمع التي يعاني منها وكذلك تطلعاته التي يطمح إلى تحقيقها، حتى يمكن المتعلمين من إدراك ممارسة مبادئ المجتمع وقيمه وعاداته، وذلك للمحافظة على تطوير المجتمع والتقدم.

علم اللغة الاجتماعي : (LA SOCIOLINGUISTIQUE)

« وهو أحد فروع علم اللغة، يجمع بين المظاهر اللغوية والاجتماعية، محددا العلاقة بينهما ويساعده في ذلك كل من علم " الأعراف اللغوي " (L'ETHNOLINGUISTIQUE) و"علم الاجتماع اللغوي "

(LA SOCIOLOGIE DE LA LANGUE) و " علم الجغرافيا اللساني " و "علم اللهجات" » (. Dubois J. et autres,P435) وهي من العلوم التي تدرس اللغة في محيطها الاجتماعي انطلاقا من أعراف المجتمع والمحيط الجغرافي ومختلف لهجاته، وتسهم كلها في التخطيط اللغوي، بتقديمها لخصائص المتعلم في بيئته الاجتماعية محددة بذلك عوامل نجاح تعلمه اللغوي.

على الرغم من تعدد اتجاهات دراسة اللغة، في جانبها الاجتماعي، إلا أنها قد تتفق جُلُّها في دراسة اللغة من جانبين أساسيين وهما:

• **الجانب التبليغي:** « التبليغ هو التبادل الشفهي بين متكلم ينتج ملفوظا أو كلاما (UN ENONCE) ومتكلم آخر يُفترض أن يكون مستمعا أو مُحاورا، ومن الناحية النفسية اللسانية، فالتبليغ هو العملية نفسها التي يقوم بها كل من المتكلم والمستمع، في أثناء تقديمها لمعاني الأصوات. » (Dubois . J. et autres,P94) وفي الحقل التربوي تسقط عناصر التبليغ على كل من المعلم والمتعلم، وما يحيط بهما من سياقات تربوية واجتماعية وثقافية تحدد معالم نجاح العملية التعليمية أو فشلها، فتماسك تلك العناصر وتوافقها مع مقتضيات المناهج، يفسح المجال لبناء مهارات المتعلم، وفق مبدأين أساسيين هما:

_ **الكفاءة التبليغية:(*)** (LA COMPETENTE DE COMMUNICATUON) «تعد الملكة التبليغية أو "الملكة التواصلية " القدرة على استعمال اللغة في جانبها اللغوي، ومعرفة مختلف ظروف السياق، مع القدرة على انجاز "أفعال الكلام" » (ابرير وآخرون، السنة 2009، ص 202-203)، فيرى "مارتيني" أن « الوظيفة الأساسية التي تتمحور خلالها اللغة هي تلك العملية التواصلية القائمة بين أفراد المجتمع على اختلاف اتجاهاتهم وتصوراتهم. » (بن ناصر و لزعر، السنة 2009، ص 77).

_ **أفعال الكلام:** (LES ACTES DE LA PAROLE) « ترتبط الملكة التبليغية في تأسيسها بأفعال الكلام لكونها العنصر الأساس في تكوين الخطاب، وقد بيَّن "أوستن" في كتابه (QUAND DIRE, C'EST FAIRE) أنه " بالقول يتم الفعل " منوّها بذلك إلى إمكانية فعل الشيء لمجرد قوله فقط هذا ما جاءت به المقاربة التواصلية » (Bartheleny ,2011, P48)

« بتحديد طبيعة المتعلمين واحتياجاتهم اللغوية، وما تتطلبه من خبرات يشارك فيها جميع الناس. » (Flament-Boistrancourt , kDaniiele, 1992, P22)

• **الجانب الثقافي:** الثقافة مورد مهم من موارد اللغة التي هي « منهج للتفكير، ونظام للاتصال والتعبير، فثقافة كل مجتمع كامنة في لغته، وفي معجمها ونحوها وصرفها وأصواتها، وفقهها وفنها وآدابها...» (مذكور وهريدي، السنة 2006، ص248).

كما عرفها "روبيرت بيرستد" « هي ذلك الكل المركب، الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله، أو نتملَّكُه، كونها أعضاء في المجتمع. » (مذكور و هريدي، السنة 2006، ص271).

« فالثقافة ترتبط عموما بكل ما له صلة بالإنسان، وما يخصه من تراث بشري وثقافته على الإطلاق مع عطائه في مختلف المجالات. » (بن ناصر ولزعر، السنة 009، ص22).

<u>الأسس الفلسفية للمنهاج:</u>

قبل الخوض في استعراض هذا الجانب يحبَّذ الحديث عن الفلسفة التربوية وعلاقتها بالأسس الفلسفية لبناء

المنهج حيث أن الاستناد إلى فلسفة تربوية واضحة يتضمن نظرة كلية للكون والحياة والإنسان مع ما يتوافق ومبادئ المجتمع وقيمه وتطلعاته، فالفلسفة التربوية هي دليل عمل للعملية التربوية والتعليمية بما فيها المناهج التي تمثل الإطار الشامل والمحرك للعمل التربوي.

إن معيار صدق هذه الفلسفة وفعاليتها يتجلى في مدى التحامها بواقع التعلم والتعبير عن نفسها في أهدافه وسياسته وتنظيمه ومناهجه وخصائص المتعلمين وطبيعتهم وطرائق تفكيرهم. (السامرائي، القاعود، وعقلة المومني، السنة 1995، ص27).

7- أساليب التطوير الحديثة للمنهاج:

لقد أخذت اتجاها معاكسا لأساليب التطور القديمة فبينما نجد أن الأساليب القديمة كانت تتصف بالجزئية، أي أنها كانت تنصب على بعض الأجزاء وتهمل الأجزاء الأخرى فإننا نجد أن الأساليب الحديثة أصبحت تتصف بالشمول أي أنها تنصب على جميع جوانب المنهج والعوامل المؤثرة فيه. (حربي العرنوسي، السنة 2013، ص105). وهي تنصب على الإطار العام أكثر من تركيزها على الجزئيات، لأن تغيير الإطار العام يؤدي بالطبع إلى تغيير في جزئياته، لذلك فإننا نلاحظ في السنوات الأخيرة ظهور نظام الملكات المعتمدة التي تأخذ بها معظم المدارس في الدول المتقدمة، كما أن له أهمية تربوية قصوى

- مراعاة ميول التلاميذ وربط الدراسة بها تحت مساعدة التلميذ في سيرورة الدراسة وفقا لقدراته واستعداداته (أحمد الوكيل، السنة 2007، ص 249-250).
- يجعل من عملية التقويم عملية مستمرة ومتنوعة.
- يتميز هذا النظام بالمرونة الكافية التي تسمح بحرية الحركة وحل المشكلة دون الخضوع للروتين الذي غالبا ما يكون سببا في فشل النظم التعليمية.

8- أهداف تعليمية اللغات:

بات من الضروري ومن متطلبات العصر تعلم لغة، سواء لغة المنشأ أو لغة أجنبية: « ترمي إلى تزويد المواطن بلغة أخرى بجانب لغته الأصلية وتمكين المتعلم من التخاطب. » (خرما، الحجاج، السنة 1988، ص 184).

- الاطلاع على ثقافات وآداب الأمم الأخرى والاستفادة منها.
- التقارب الدولي والتفاهم بين الشعوب، الذي يمَكّن من إقامة دعائم التعايش السلمي بينها.
- الاستفادة من حضارات الأمم المتقدمة اليوم.
- إثراء اللغة القومية في جميع المستويات... (وطاس، السنة 1988، ص 241).

فتعلمها معناه انفتاح على العالم الخارجي وعلى ثقافات العالم وتمكِّن صاحبها من اكتسابه خبرات جديدة. إن تعليمية اللغات تتطلب معرفة دقيقة بالأمور البيداغوجية، باعتبار أن

تعليمية اللغات بوصفها وسيلة إجرائية لتنمية قدرات المتعلم قصد اكتساب المهارات اللغوية واستعمالها بكيفية وظيفية.

قائمة المصادروالمراجع:

القرآن الكريم

الحديث الشريف: البخاري، صحيح البخاري، 6/2 والنسائي، سنن النسائي 3

عزيز عبد السلام، مفاهيم تربوية بمنظور سيكولوجي حديث، دار ريحانة للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2003.

ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الهدى للطباعة والنشر، ط2 مصورة، بيروت، 1950.

ابن منظور محمد " لسان العرب " ،دار الكتب العلمية بيروت، مادة (علم).

أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي أبو الحسين، المحقق عبد السلام محمد هارون، مقاييس اللغة، دار الفكر، مج2، باب اللام والغين.

أحمد حساني، دراسات في اللسانيات التطبيقية حقل تعليمية اللغات، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2000.

بشير ابرير وأخرون، مفاهيم التعليمية بين التراث والدراسات اللسانية الحديثة، مخبر اللانيات واللغة العربية، جامعة برج باجي مختار، عنابة، 2009.

حلمي أحمد الوكيل، محمد أمين مفتي، أسس المناهج وتنظيماتها، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ط2، 2007.

حنيفي بن ناصر ومختار لزعر، اللسانيات: منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

حنيفي بن ناصر ومختار لزعر، اللسانيات: منطلقاتها النظرية وتعميقاتها المنهجية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009.

صالح بلعيد، دروس في اللسانيات التطبيقية، دار همه، طبع في 2003.

ضياء عويد حربي العرنوسي، المناهج البناء والتطوير، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2013.

عبده الراجحي، علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1995.

علي أحمد مذكور، إيمان أحمد هريدي، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها النظرية والتطبيق، ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، 2006م.

علي آيت أوشان، اللسانيات و البيداغوجيا نموذج النحو الوظيفي بالأسس المعرفية والديداكتيكية، دار الثقافة، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998.

عيسى برهومة، مقدمة في اللسانيات، عمان، ط1، 1426هـ/ 2005م.

فواز عبد الحق الزبون، " دور التخطيط اللغوي في رسم سياسة تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها " في سجل المؤتمر العالمي لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، معهد اللغة العربية، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، أكتوبر2009 .

محمد الدريج، مدخل إلى علم التدريس " تحليل العملية التعليمية " العين دار الكتاب، البليدة، ط2000،

محمد حسن حمادات، المناهج التربوية، نظرياتها – مفهومها- أسسها – عناصرها – تخطيطها – تقويمها، الطبعة الأولى، دار الحامد للنشر والتوزيع، 2009.

محمد وطاس، أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة1988.

محمد وطاس، أهمية الوسائل التعليمية في عملية التعلم عامة وفي تعليم اللغة العربية للأجانب خاصة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.

محمود عكاشة، علم اللغة مدخل نظري في اللغة العربية، القاهرة، دار النشر الجامعية، ط1، 2009،

مسعود خلاف، دروس في اللسانيات التطبيقية، قسم الأدب العربي جامعة جيجل، الجزائر، 2013.

نايف خرما، علي حجاج، اللغات الأجنبية تعليمها وتعلمها، علم العرفة، الكويت، 1988.

هاشم السامرائي، إبراهيم القاعود، محمد أحمد عقلة المومني، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة 1، 1995.

اليونيسكو (التعليم في عالم متعدد اللغات)، 2003.

المراجع الأجنبية:

Bartheleny . F et autres de français langue étrangère, L'harmattan,Paris.2011.p48.

Robert . Jean-Pierre , Dictionnaire pratique de didactique du FLE . Editions ophrys . Paris , 2008

Flament-Boistrancourt , kDaniiele, Théories données et pratiques en France langue étrangère Université Charles - de gaulle, Lille. France . 1992.

ظاهرة الاستحسان عند أصوليّ النحو" دراسة لسانية على ضوء المقاربة التداولية "

The Phenomenon of Appreciation in the Fundamentals of Grammar

A linguistic study in the light of the pragmatic approach.

ط-د. مهدي محمد خميسي (جامعة الشاذلي بن جديد -الطارف/الجزائر)

أ-د. رشيد حليم (جامعة الشاذلي بن جديد- الطارف/الجزائر)

البريد الالكتروني: mahdialger@hotmail.com

ملخص:

نُسبت بعض ظواهر منطوق العربية التي لم يستحكم تقعيدها الى الخروج عن شروط الأداء السليم للسان العربي و مقاييسه يقصد بذلك خرقها لمحددات أبنيته التركيبية، غير أن هذا التوجيه المعياري يعتري مستويات الأداء التكلّمي الواسع الذي تعرفه العربية ويعارضه.

وظاهرة الاستحسان نمط من أنماط التوسع في الخطاب العربي، تسهيلا في التكلم، واختصارا في الاستعمال اللغوي، وهي مسائل لسانية ضمنت موقعها ضمن اهتمامات البحث التداولي الذي حظي بمؤشرات نابهة في كتب علماء أصول العربية.

تتطرق ورقتي البحثية الى معالجة خطاب الاستحسان باعتباره مستوى تكلمي - صعب تقعيده-يتمتع بمرتكزات حجاجيه، فتعالجه في تمفصلين ثنيين:

-البناء التنظيري لظاهرة الاستحسان عند أصولي الفقه و النحو.

-الأبعاد التداولية لخطاب الاستحسان في نماذج من كتب أصولي النحو العربي.

كما تسعى هذه الورقة العلمية الى التنقيب عن :

-مؤشرات البحث التداولي عند علماء أصول النحو.

-تحليل جوانب من خطاب الاستحسان في مستويات النطق و التقعيد و الاجراء

الكلمات المفتاحية: الاستحسان-الخطاب –التداولية-أصول النحو.

Abstract:

Some of the Phenomena of the spoken Arabic that they did not find its grammatical rules have been attributed to going beyond the correct conditions of the Arabic tongue and its standards. This means violating the structural determinants. This standard direction characterizes the wide level of the speaking performance that Arabic language recognizes and it opposes.

The phenomenon of approbation is a pattern of expansion of the Arab discourse; facilitating speaking, shortening the linguistic use. These

are linguistic issues that insured its position within the interests of the deliberative research that had important indications in the books of the scholars of the Arabic origins.
My research paper deals with the treatment of approbation discourse as a speaking level- difficult to make its grammatical rule- having argumentative bases that are treated in two sections;
-The theoretical construction of the phenomenon of the approbation among the fundamentalists of jurisprudence and grammar.
-The deliberative dimensions of the approbated speech in the modals of books of the fundamentalist Arabic grammar.
The paper also seeks to investigate the indicators of the deliberative research of the scholars of the origins of syntax.
-Analyzing the aspects of the approbated speech at the levels of pronunciation, grammatical rule and procedure.
Key words: Appreciation - the speech - Pragmatics -the origins of syntax.

مقدمة :

قاعدة الاستحسان من الأدلّة الفقهيّة الملحقة بأصول النحو، جاءت نتيجة تأثر علماء اللغة بالمتكلمين من أصول الفقه وتوسعهم في التعليل، ومن الذين أصّلوا لهذه القاعدة في علم النحو ابن جنيّ في كتاب الخصائص وتبعه ابن الأنباريّ متأثرين بالمنطق وبمنهج الأصوليين وأساليهم في الاستدلال على القواعد والأحكام.

إن هذه القاعدة اللسانية تبرز بوضوح ظاهرة الاتساع في اللغة العربية و تمنح مرونة فعلية لعملية الاستنباط، فتطلق المجتهد من قيد الأقيّسة فلا يظل جامدا علها مرهون بما أنتجته حتى وإن خالفت النواتج ما تقتضيه مقاصد الدرس اللغوي، اذا تعلق الأمر بما هو مجمع عليه، أو خلاف ما كثر فيه الاستعمال، فالاستحسان مظهر من مظاهر التحرر من سلطة القاعدة والخروج عن المألوف الذي يفرضه الدليل ويقتضيه الحكم اللساني.

ولقد اشتغل علماء اللغة المحدثون بدراسة اللغة اثناء استعمالها أو ما يطلق عليه بلسانيات الاستعمال أو التداوليات متجاوزين بذلك متقيدات الشكل وضوابطه التي أرستها اللسانيات البنيوية إلى أغراض المتكلمين والمخاطبين والظروف المؤدية الى التمرد على الوضع اللغوي الشكلاني .

وحسبك أن كل النظريات اللسانية المعاصرة تطمح الى تحديد كنه عملية التواصل وكشف الآليات التي تتحقق بها سواء على مستوى الشكلي للبنية ، أم على المستوى الانجازي الخارجي الذي تتجسد فيه، وتأتي اللسانيات التداولية من الجانب الواقعي الفعلي في العملية

التواصلية بحشد كل العناصر الفاعلة فيها ، انطلاقا من نظرتها إلى المفردات والتراكيب التي تراها عاجزة وحدها عن بلوغ الغاية التواصلية بشكل تام ، فلا بد من الاستعانة بجوانب خارجة عن مستوى الترميز كالسياق والظروف التي يتشكل فيها الخطاب .

ومن هنا، جاء هذا المقال لإيضاح البعد التداولي في إحدى القواعد التي يعتمد عليها النحاة العرب في قَبول الألفاظ والتراكيب النحويّة، التي لا تستجيب للقواعد والأقيّسة، فيولي جانب المقبولية عنايته؛ إذ الاستحسان هو وجه من وجوه المقبولية عند المخاطب، بل يصعب الفصل بين معنى المقبولية والاستحسان عند النحاة . وتسعى كذلك الى الكشف عن البعد التداولي الذي يحمله خطاب الاستحسان كقاعدة على مستوى النطق والتقعيد والإجراء.

أولا: علاقة أصول الفقه بأصول النحو

لقد أرسى علماء أصول الفقه منهجا علميا مبنيا على أسس محددة المعالم، مستمدين أصوله من علم الكلام والأحكام الشرعية وعلوم العربية ،هذه الأخيرة التي يتوقف عليها معظم الكلام في علم أصول الفقه، فأدلته الكليّة من كتاب وسنة و قواعد استنباط مربوط بدلالات الألفاظ التي لا سبيل إليها إلا بمعرفة علوم العربية. وفي هذا يقول إمام الحرمين((وأما الألفاظ فلا بد من الاعتناء بها فإنّ الشريعة عربيّة ولن يستكمل المرء خلال الاستقلال بالنظر في الشرع ما لم يكن ريّانا من النحو واللغة)) [1] ويقول الشاطبيّ ((إن الشريعة عربيّة وإذا كانت عربيّة فلا يفهمها حقّ الفهم إلا من فهم اللغة العربيّة حق الفهم)).[2]

وهذ الفهم لنصوص الشريعة لا يحصل بإدراك الوضع اللغويّ المجرد للمفردة أو للتركيب النحويّ فحسب ، بقدر ما يخضع للاستعمال اللغويّ المتداول لهما ، فهما جهتان متكاملتان لا تستغني إحداهما عن الأخرى ((فمعرفة ما تواضعت عليه العرب من معاني للألفاظ يعين في الوصول الى المعنى الإفرادي للألفاظ ومعرفة ما توافقت عليه العرب من أساليب في الخطاب يعين على تحديد المعنى التركيبي لنصوص القرآن والسنة))[3] فلكل خطاب أو ملفوظ دلالتان:

الأولى: دلالة حرفية تظهر في البنية السطحية. أو ما يطلق عليه بالدلالة الوضعية.

والثانية :دلالة ضمنية تمثل العمل غير المباشر وتظهر في البنية العميقة[4].

فكان المشتغل بأصول الفقه من حيث الدلالة الأولى: في حاجة إلى علم النحو وهو علم بقوانين يعرف بها أحوال التراكيب العربية لاستجلاء الدلالة التي تمنحها في المكتوب والمنطوق، وهي قواعد لغويّة محضة. وكان لزاما على المتصدي لهذا العمل أن يكون على وعي

كاف بهذه القواعد التي تتحدد دلالة التراكيب من خلالها، وبهذا أصبح علم التراكيب – النحو- من الأدوات التي يتطلب وجودها وحضورها عند تحليل خطاب الشارع ، بل جعلوه شرطا في بلوغ درجة الاجتهاد، وعللوا ذلك بأن ((مباحث الأصول والعربية عقليّة، وفيهما من القواطع كثير، فيتنقح بها الذهن، ويقوى بها استعداد النفس لإدراك التصورات والتصديقات))[5].

وكان من حيث الدلالة الثانية: توجها تداوليا محضا، فدراسة الخطاب في ظروف إنجازه، مبدأ لم يفارق علماء الأصول ، لما يوفره من سلامة في فهم مراد الشارع ، وتلمس مقاصده، ويضمن البعد عن الشطط في حمل الكلام وتفسيره.

ومن المسائل الأصوليّة التي مثل جانب التداول فيها قطب الرحى قاعدة: هل العبرة بخصوص السبب أم بعموم اللفظ ؟ وهل صيغة الأمر العارية عن القرائن للوجوب ؟ وهل تفيد الفور أم التراخي. وكل هذه المسائل شكّل جانب التداول الفيصل فيها[6]. وقد التفت علماء أصول الفقه الى الجهتين ، ولم يهملوا كلا منهما ، وهذا ينم عن وعيهم بالفرق بين الوضع والاستعمال اللغويّ.

ومما يذكر حول دور علوم اللغة وبخاصة علم النحو في استنباط الحكم أنّه حكي عن أبي عمر الجرمي أنه قال: ((لي كذا وكذا سنة أفتي في الفقه من كتاب سيبويه، يعني في النحو))[7].

رغم أهمية هذا العلم ودوره إلا أن عملية التنظير له و تأصيل أصوله جاءت متأخرة، خلاف لعلم أصول الفقه الذي وضعت قواعده وتقسيماته مبكرا. وقد يعتذر في هذه المسألة بأن ((القدماء من النحويين كانت عنايتهم بالتطبيق أغلب من عنايتهم بالتنظير))[8].

وأول اشارة تلمح الى ضرورة الاهتمام بعلم أصول النحو كانت من توجهات ابن جني [ت 392ه]-إمام اللغة واللغويين – حيث برر توجهه الى رعاية هذا العلم بقوله: ((وذلك أنا لم نر أحدًا من علماء البلدين تعرض لعمل أصول النحو، على مذهب أصول الكلام والفقه.))[9]

ويبدو من كلامه هذا تأثره بمنهج علماء أصول الفقه في تنظيره لهذا العلم، حيث تكلم على القياس والإجماع والاستحسان والعلة النحوية ، بل يعترف صراحة بأنهم أخذوا عن الفقهاء وقلدوهم في استخراج العلل، يقول: ((وكذلك كُتب محمد بن الحسن رحمه الله إنما ينتزع أصحابنا منها العلل، لأنهم يجدونها منثورة في أثناء كلامه، فيجمع بعضها إلى بعض بالملاطفة والرفق))[10]، ثمّ جاء بعده ابن الانباريّ والسيوطيّ ووضعا حدود هذا العلم بأنّه: ((علم يبحث فيه عن أدلّة النحو الإجماليّة، من حيث هي أدلتُه، وكيفية الاستدلال بها، وحال

المستدل).[11] فخرج علم أصول النحو متأثر بالتفكير الأصوليّ الفقهيّ، وهذا يظهر بجلاء من حيث مستوى التقارب بين العلمين والتقاطعات المشترك بينهما، ومن الأدلّة التي تبرز هذا التأثر دليل الاستحسان.

ثانيا :خطاب الاستحسان بين علماء أصول الفقه وعلماء النحو

أ-الاستحسان الفقهيّ

1-الاستحسان في اللّغة: هو عد الشّيء واعتقاده حسنا يُقَال: (استحسنت كَذَا)؛ أيّ اعتقدته حسنا. وقيل : هو طلب الأَحسن من الأمور [12]

2-في الاصطلاح: نجد أن علماء أصول الفقه يطلقون عليه عدة إطلاقات منها: القياس الخفيّ، و تخصيص العلة، و العدول. واختلف القائلون به في تحديد ماهيته، وحاصل أمره يعود إلى: ترك وجه من وجوه الاجتهاد الجَارية على القواعد، كالقياسِ أو القاعدة الشّرعيّة الكليَّة، لوجه بدا للمجتهد أنَّه أقوى[13].

وبمعنى آخر ((هو تخصيص الحكم مع وجود العلة، أنا متى أوجبنا حكما لمعنى من المعاني قد قامت الدلالة على كونه عَلَما للحكم، وسميناه علة له، فإن إجراء ذلك الحكم على المعنى واجب حيثما وجد، إلا موضعا تقوم الدلالة فيه على أن الحكم غير مستعمل فيه مع وجود العلة التي من أجلها وجب الحكم في غيره، فسموا ترك الحكم مع وجود العلة استحسانا))[14]

ولبسط المراد بهذا الأصل ضرب الأصوليون أمثلة عديدة موضحين أهمية هذا الدليل الكليّ فقد استحسنوا ((دخول الحمام من غير تقدير عوضا للماء المستعمل، ولا تقدير مدة السكون فيها، وتقدير أجرته، واستحسان شرب الماء من أيدي السقائين من غير تقدير في الماء وعوضه، وقد نقل عن الشافعيّ أنّه قال في السارق إذا أخرج يده اليسرى بدل اليمنى فقطعت: القياس أن تقطع يمناه، والاستحسان أن لا تقطع))[15] ، فلو أجروا القياس والتزموا بالعلة لبطلت عدة معاملات ولم يجز دخول الحمام العام حتى يتبين مقدار ما يُعطى من الأجر ومقدار مُكثه فيه وما يصبه على نفسه من ماء لكن الفقهاء تركوا النظر الى ذلك كله، وغلّبوا أصل رفع الحرج و العرف .

و مثّل له السرخسي الحنفيّ كذلك في كتاب السرقة فقال ((إذا دخل جماعة البيت وجمعوا المتاع فحملوه على ظهر أحدهم فأخرجه وخرجوا معه. في القياس القطع على الحمال خاصة وفي الاستحسان يقطعون جميعا))[16] فقد روعيت جهة المناسبة بين الحكم وأصل كلي في الشريعة وهو صيانة الأموال، وهذا يمنع الاستمرار في طرد القياس وهو قطع يد الذي حمل فقط. ففي هذا المثال وجدت العلة ولم ينسحب عليها حكم القياس لمراعاة

جهة أخرى أقوى في نظر المجتهد وهي حفظ الاموال كمقصد شرعي مطلوب تحقيقه. وقد سلك الفقهاء في استحساناتهم مسالك كثيرة منها الضرورة والمصلحة والعرف، ورفع الحرج وغيرها من القواعد الكلية التي راعاتها الشريعة في أحكامها.

ب/الاستحسان عند النحاة

الاستحسان في اصطلاح علماء أصول النحو: هو وسم لدليل من الأدلة الأربعة يعارض القياس الجلي ويُعمل به إذا كان أقوى منه؛ سموه بذلك لأنّه في الأغلب يكون أقوى من القياس الجليّ، فيكون قياسًا مستحسنًا[17]، قال الله تعالى:﴿فَبَشِّرْ عِبَادِ الَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ الْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُ﴾[18].

لم يتكلم أصوليو النحو على هذه القاعدة كثيرا في كتبهم، لذلك لم يقف الباحث على تعريف واضح ومحدد للاستحسان عند النحويين على خلاف الأصوليين. غير ما ذكره أبو البركات بن الانباريّ في كتابه لمع الأدلّة فقال: ((واختلفوا فيه، فمنهم من قال: هو ترك قياس الأصول لدليل، ومنهم من قال: هو تخصيص العلة))[19]، وقد ذكر أمثلة تبين المقصود من التعريفين فقال:((من أمثلة ترك قياس الأصول مذهب مَن ذهب إلى أن رافع الفعل المضارع عند تجرده من الناصب والجازم، هو حرف المضارعة الزائد في أوله، يعني: أن القائل بذلك قد ترك قياسَ الأصول؛ لأن حرف المضارعة صار جزءًا من الفعل، والأصولُ تدل على أن يكون العامل غيرَ المعمول، وألا يكون جزءًا منه؛ لأنّ جزء الشيء لا يعمل فيه، وقد نُسب هذا الرأي للكسائي، وقد ترك قياس الأصول لدليل اعتمد عليه، وهو ملازمة هذه الأحرف للمضارع في الأحوال الثلاثة، ولم تعمل مع عاملي النصب والجزم؛ لقوتهما عنها.[20]

ومثّل لتخصيص العلة بما جاء في((جمع أرض جمعًا سالما لمذكر بالواو والنون رفعًا، والياء والنون نصبًا وجرًّا، مع أنها ليست عَلَمًا لمذكر ولا صفةً له، فقد فقدت شروط جمع المذكر السالم؛ لأنّها اسم جنس جامد مؤنث، وإنما جُمِعت هذا الجمع، فقيل: أرضون، عوضًا من حذف تاء التأنيث؛ لأن الأصل أن يقال في أرض: أرضة، بالهاء الدالة على التأنيث؛ لأنها علامة لفظية، فهي أصل لتقديرها، فلما حُذِفت التاء في اللّفظ مع بقاء معناها جُمعت بالواو والنون عوضًا من التاء المحذوفة. ونلحظ: أن هذه العلة غير مطردة، فالعرب قد خصصوا هذه اللفظة بجمعها جمع مذكر سالما، ولم يُسمع ذلك في نظائرها من كل اسم مؤنث حُذفت منه تاء التأنيث، نحو: شمس وقِدر ودار، فإن الأصل في هذه الكلمات الثلاث: شمسة وقدرة ودارة، ولا يجوز أن تجمع بالواو والنون، فلا يقال: شمسون ولا قدرون ولا دارون[21] ؛ لأنّ هذا الباب سَماعي يُقتصر فيه على ما ورد، ولا يتعداه إلى غيره.

ونجد ابن برهان لا يستعمل مصطلح القياس في تعريفه للاستحسان فيعرفه على أنّه ((حكم عدل به عن نظائره إلى ما هو أولى منه))[22] وهذا التعريف لا يفرق كثير عن تعريف ابن الأنباريّ، فهو عدول عن إطلاق الحكم .فكأن الأصل في المسألة أن يحكم فيها بما حكم في نظائرها؛ إلا أنّه عدل عن ذلك الحكم الى حكم آخر.

وحاصل الأمر هو ترك جريان القاعدة أو القياس بالمعنى الأعم في تلك المسألة، فليس هناك فرق بين التعريف من حيث المعنى غير أن ابن برهان قد عرف الاستحسان بالثمرة؛ أيّ الحكم .لأننا نجد أمثلته تدل على ذلك منها: ((القياس في الأسماء أن تكون معمولة معربة مصروفة غير عاملة فعملها استحسان. والقياس في الأفعال أن تكون عاملة مبنية ، فإعرابها استحسان))[23]. فلو أردنا أن نستخلص تعريف للاستحسان لكان: هو ترك قياس الاصل لدليل، لأن الترك بلا دليل أصبح هوى ((والأصلُ لا وجه لتعليله، وإنّما يعلل الاستحسان))[24]

أما ابن جني واضع هذا العلم- أصول النحو - وأول من تكلم عن قاعدة الاستحسان في الدرس اللغوي ، فإننا نجده لم يعرف الاستحسان ولم يحد له حدودً، غير ما وَصَف به علته فقال:((وجماعه أن علته ضعيفة غير مستحكمة إلا أن فيه ضربًا من الاتساع والتصرف))[25].وأبان عن معنى التوسع بمثال من ذلك ((تركك الأخف إلى الأثقل من غير ضرورة نحو قولهم: الفتوى والبقوى والتقوى والشروى ونحو ذلك ألا ترى أنهم قلبوا الياء هنا واوا))، ولم يجد مناسبة لقلبهم هذا إلا قوله أن العرب قد ((ملوا ذلك إلى أن قلبوا الياء واوًا قلبًا ساذجًا أو كالساذج لا لشيء أكثر من الانتقال من حال إلى حال فإن المحبوب إذا كثر مُلّ))[26] وأما التصرف فمثاله ما ذكره صاحب البديع قال:((إذا اجتمع التعريف العلمي والتأنيث السماعي أو العجمة في ثلاثي ساكن الوسط كـ (هند) و (نوح) فالقياس منع الصرف والاستحسان الصرف لخفته))[27].

ولم يضف ابن جني في كلامه على الاستحسان في كل كتبه غير التخريج وبسط أمر هذه القاعدة بأمثلة أخرى يقول :((من ذلك -أعني الاستحسان- أيضًا قول الشاعر:

أريت إن جئت به أملودا ... مرجلا ويلبس البرودا

أقائلن أحضروا الشهودا

فألحق نون التوكيد اسم الفاعل تشبيهًا له بالفعل المضارع. فهذا إذًا استحسان لا عن قوة علة ولا عن استمرار عادة؛ ألا تراك لا تقول: أقائمنَّ يا زيدون ولا أمنطلقنَّ يا رجال إنما تقوله بحيث سمعته وتعتذر له، وتنسبه إلى أنّه استحسان منهم على ضعف منه واحتمال

بالشبهة له))[28].فهو ترك اجراء القياس- القاعدة – لا لعلة قوية وإنما لعلة خفيّة راجعة الى استحسان العرب لهذا الفعل .

هذا مع ما تقدم من كلامه حول الاستحسان بأنّ (علته ضعيفة غير مستحكمة إلا أن فيه ضربًا من الاتساع والتصرف) يجعل مفهوم الاستحسان عنده غير واضح، ولعل ذلك راجع لعدم وضعه تعريفا صريحا لمفهوم الاستحسان عنده، وبالتالي يكون مفهوم الاستحسان بهذا الطرح غامض ويستغلق مقصوده على الكثير من الباحثين ويمكن حمله على محملين.

الأولى: أنه قصد به الكشف عن عادة معهود في لغة العرب ((فكان القوم الذين خوطبوا بها أعرف الناس بسعة مذاهبها وانتشار أنحائها، جرى خطابهم بها مجرى ما يألفونه ويعتادونه منها وفهموا أغراض المخاطب لهم بها على حسب عرفهم وعادتهم في استعمالها))[29] وبالتالي فكل ما استحسنوه داخل في عُرفهم .

والجهة الثانية: يكون قد قصد به التعليل لقضايا لغوية خرجت عن القواعد وتبرير للاستعمالات التي خالفت الأقيسة التي وضعها العلماء؛ أيّ ((ما خالف أصولهم مما رُوي عن العرب ولم تكن هناك علة قوية تبرر العدول به عن الأصل كما في ترك الأخف إلى الأثقل في نحو الفتوى والشروي و البقوى و كالخروج عن حكم للتنبيه على الأصل نحو استحوذه))[30].

هذا الذي يترجح والله أعلم ؛ولا أدلّ على هذا القول من جعل ابن جني طلب الاستخفاف في اللّغة علة يجب مراعاتها في الاستحسان عند توجهه لقراءة أبي جعفر يزيد ﴿ إِنَّ إِلَيْنَا إِيَّابَهُمْ﴾[31] بالتشديد الياء في إيّابهم وقد أنكرها أبو حاتم[32] أما ابن جني فقد ((خرجها على أن "إيابا" أصلها إؤاب"، على وزن إفعال"؛ فقلبت. الواو ياء وإن كانت متحصنة بالإدغام - استحسانا للاستخفاف، لا وجوبا؛ فأصبحت "إيواب"، ثم قلبت الواو ياء لانفتاحها وسكون الياء قبلها، ثم أدغمت الياء في الياء، فأصبحت إياب "[33].

واستعمل كثرة الاستعمال مرجحا في مقابل القياس فإذا ((شذّ الشيء في الاستعمال وقوي في القياس كان استعمال ما كثر استعماله أولى وإن لم ينته قياسه إلى ما انتهى إليه استعماله))[34].

ويجب التنبيه هنا: فلا يدخل بكلمة الاستعمال هذه الاستعمال المعاصر بل هو محدود بعصر الاحتجاج ، والاّ أضحى كلام العامة والسوقة مقبولا، وهذا محال. فإذ انسحب كلامه – ابن جني – في تعريفه للاستحسان على التعليل لقضايا خالفت القواعد، فهذا يدعو إلى تحديد المسوغات التي تمنح المخالفة، هذا الذي يراه الباحث. وذلك انطلاقا من مسلمات انبنت عليها قاعدة الاستحسان:

- كون الاستحسان أصل فقهي قبل أن يكون لغويا، وأهل الفقه ينظرون في اعماله الى الأصول الكلية والحِكم التي راعتها

الشريعة كالمصلحة، ورفع الحرج والعرف والضرورة وغيرها و نجد في اللغة كذلك قضايا كليّة حددها الاستقراء كترك الاستثقال، و كثرة الاستعمال، أمن اللبس ، والإطناب وغيرها. وقد صرح ابن جني بأن تلك المخالفات والخروج عن القياس بأن فيه ((ضرب من الحكمة في هذه اللغة العربية))[35].ومن الحكم الميل الى التخفيف وترك القياس والأخذ بما هو أوفق للناس.

- الاستحسان عدول بالمسألة عن حكم القياس الظاهر إلى حكم مغاير آخر أدق وأخفى من الأول ولكنّه أقوى حجة

وأسد نظرا وأصح استنتاجا[36] ، فإذا سلمنا بهذا الوصف وجب بيان مرتكزات العدول وبيان القوة فيه وتحديد ضوابطه ؛لأننا اليوم في أشد الحاجة الى هذا الدليل، فقد عمت البلوى بتعبيرات وألفاظ متداولة منتشرة مقبولة في الأوساط اللغوية رغم عدم صحتها وضعا.

- وإذا كان (الاستحسان هو ترك قياس الأصول لدليل) وجب بيان الأدلة التي تستوجب الاستحسان ضمن بحث علمي مؤصل .

ثالثا: الأبعاد التداولية لخطاب الاستحسان في نماذج من كتب أصولي النحو العربي

1-التداولية قراءة في المفهوم

تسعى التداولية إلى تجاوز الوصف و الصرامة العلميّة التي تفرضها اللسانيات البنيوية، التي تبتعد عن كل ما لا يمكن تحديده تحديد علميا كالمعنى مثلا، كذلك تنأى بنفسها عن التفسير النفسي بكون اللغة قدرة ذهنية محضة، بل جاءت التداولية كردة فعل على هذين المنهجين، الذين يُبعدان اللغة عن بيئتها الحقيقية وهو الاستعمال. فهي لا تُعنى بدلالة المفردات والجمل في حالتها الصورية المجردة عن السياق، بل في حالتها الإنجازية ضمن سياقاتها. ولا يعني هذا أنها تهمل الوضع المجرد مطلقا، إذ لا استعمال دون وضع، فالوضع يُعد جزء مشترك بين المتخاطبين يحقق مبدأ التعاون التداولي. لكنّها بدراسة اللغة في الاستعمال ألصق. ويفترض العالم اللساني (لتش) أن دراسة النحو (النظام الشكلي المجرد والتداولية هما حقلان متكاملان في الدراسات اللغويّة وليس متعارضين تماما)[37] .

ويعد "شارلز موريس" أول من بادر بوضع تصور عام لمصطلح "التداولية"؛ وخلاصته أنها دراسة علاقة العلامات بمستعمليها، أيّ دراسة اللغة أثناء ممارستها وعدّها جزء من السيميائيات، وذلك لمّا قسم علم السيميائيات إلى ثلاثة فروع هي:

- النحو أو التركيب (syntax): ويُعنى بدراسة العلاقات الشكليّة بين العلامات.

- الدلالة (semantic): وهي دراسة علاقات العلامات فيما بينها وبين الأشياء.
- التداولية (pragmatic): وهي دراسة ارتباط العلامات بمؤوليها أيّ بمستعمليها [38] فبهذا التقسيم يكون موريس

قد رسم معالم هذا الحقل، وأبان عن حدوده بشكل عام .

و يشير " جورج يول George yule " في كتابه " pragmatics " إلى أهمية هذا الحقل اللساني فاللسانيات التداولية النظرية الوحيدة من بين النظريات اللسانية التي تهتم بالمتكلم و السامع و المحيط الخارجي للتخاطب فهي ((وحدها تتيح اشتراك البشر في عملية التحليل ، وتمتاز عملية دراسة اللغة من خلال التداولية بأنها تمكننا من التحدث عن المعاني التي يقصدها الناس ، وعن افتراضاتهم و أهدافهم ، وما يصبون إليه و أنواع الأفعال التي يؤدونها أثناء التكلم))[39] ، ففي الجملة التالية (هناك حصان في الحديقة)) تهتم دلالة التركيب في هذا الجملة بأن الحصان الحيوان المعروف موجود داخل الحديقة لا خارجها. أما التداولية فتهتم بالمعنى الاضافي الذي أراده المتكلم حين قال هذه الجملة ضمن سياق معين أي الغرض الكامن في ذهن هذا المتكلم، ربما قصد تحذير الأطفال أو يتحدث مع مخاطب يطلب منه ركوب الحصان عند الخروج ...))[40]، ويبقى تعريف التداولية عصيّ على الباحثين نظر لاتساع هذا الحقل و تعدد مناحيه مما يفرض الإشارة الى العلاقات المتداخلة، كالبنية وقواعد التخاطب، وعلاقة البنية بالاستعمال. وهذا ما صرح به فرنسواز أرمنكو فهي ((درس جديد و عزيز، إلا أنه لا يمتلك حدودا واضحة ... تقع التداولية أكثر الدروس حيوية، فهي مفترق طرق الأبحاث الفلسفية اللسانية))[41]. وفي الأخير نجد أن أبسط ما يمكن تعريفها به (هو علم استعمال اللغة).

2- تداولية خطاب الاستحسان عند علماء أصول النحو

عكف النحاة العرب على دراسة الكلام ووصفه في شكله البنيوي كاشفين عن العلاقات التي تجمع وحداته الإفرادية التي تشكل السلسلة التركيبية ، مستخلصين القواعد النحوية والأنواع التركيبة من خلال الغالبية الاستعمالية. فكانوا يضعون قواعدهم وفق الأغلب والأكثر شيوعا ، فإذا مر معهم نمط استعمالي لا يتفق مع قاعدتهم استحسنوها وذلك لكون هذه الانماط التي خرجت عن القاعدة لا يمكن اتهامها؛ لأنها استعملت ممن يوثق بفصاحتهم فكان الانسب أن توجه ويراعى فيها ظروف التخاطب و أحواله المتداولة . وهذه مندوحة لسانية نبه عليها المهتمون بالمعرفة التداولية، وتعني مراعاة السياق الذي صدرت فيه هذه المتفرقات القولية .

فلم يكن النحو مستقلا بنفسه، بكونه مكونات لغوية مجردة ، بل إن القوانين المنتجة للجمل كانت في حاجة إلى مستوى الاستعمال الذي تؤشر المقصديّة الدلالية، فهي دائما تفتقر إلى عناصر خارجة عنها ، باعتبار الجملة بنية جامدة حية متداولة بين المتكلم والمخاطب ،يسعى فيها المتكلم إلى إفهام مخاطبه[42]، و يراقب استحسانه وقبوله فيقدم ويؤخر ويوجز ويحذف ويعدل عن تركيب الى تركيب وكل ذلك مراعاة للمقام .

إنّ مبدأ المقبولية في دلالته الغوية يدور حول الرضا والاستحسان وميل النفس للشيء وتقبلها له[43].وهي ((تسمية تطلق على الاستعمالات اللغوية المرعية والمقبولة وهي تقابل التقعيدية))[44]

وقد تنبه النحاة الأوائل الى هذه القضية، فنجد سيبويه يجسد هذا المبدأ التداولي في العديد من مواضع الكتاب فيستحسن ويستهجن بحسب الاستعمال ((ذلك أن رجلا من إخوانك ومعرفتك لو أراد أن يخبرك عن نفسه أو عن غيره بأمر فقال: أنا عبد الله منطلقا، وهو زيد منطلقا كان مُحالاً؛ لأنّه إنما أراد أن يخبرك بالانطلاق ولم يقل هو ولا أنا حتى استغنيت أنت عن التسمية، لأن هو وأنا علامتان للمضمَر، وإنمّا يضمِر إذا علم أنك عرفت من يعنى. إلاّ أن رجلا لو كان خلفَ حائط، أو في موضع تجهله فيه فقلت من أنت؟ فقال: أنا عبد الله منطلقا في حاجتك، كان حسنا))[45]. فتراه قد حكم بخطأ الجملة في استعمال معين، واستحسنها وإن شئت قلت كانت مقبولة عنده في سياق آخر، ويؤكد جل علماء النص أن أحد معايير الحكم على النص « القبول» و هو((مدى ملاءمته للسياق الذي يرد فيه))[46].

ويقول سيبويه كذلك مؤكدا دور السياق الخارجي عن بنية الجملة في قبولها أو رفضها ((وذلك قولك: مررت برجل حمار. فهو على وجه محال، وعلى وجه حسن. فأما المحال فأن تعنى أن الرجل حمار. وأما الذى يحسن فهو أن تقول: مررت برجل، ثم تبدل الحمار مكان الرجل فتقول: حمار، إما أن تكون غلطت أو نسيت فاستدركت، وإما أن يبدو لك أن تضرب عن مرورك بالرجل وتجعل مكانه مرورك بالحمار بعد ما كنت أردت غير ذلك))[47] فما نفهمه مما ذكره سيبويه أن هناك «علاقات أخرى بين النص ومحيطه المباشر وغير المباشر، ويؤدي الفصل بين هذه العناصر الداخلية أو إسقاط أي منها أو إغفال أية علاقة سواء أكانت داخلية أم خارجية إلى إثبات الوحدة الكلية أو التماسك والانسجام الدلاليين للنص»[48].((فالمنجز اللغوي يدرس في إطار التواصل، وليس بمعزل عنه؛ لأن اللغة لا تؤدي وظائفها إلا فيه))[49].

وبالتالي يكون استحسان بعض العبارات خاضع إلى الاعراف الاجتماعية، وما يحيط بها من سياقات لغوية وغير لغوية التي تحقق الافهام بين المتكلم والمخاطب نذكر من ذلك بعض

التعبيرات الشائعة الآن في لغة الإعلام ، التي قضى الاستعمال في العصر الحديث بجوازها لما تتوفر عليه من إفهام كقولهم :

((«اعتذر عن الحضور». «الكويت تعتذر عن المشاركة في مؤتمر القمة الطارئ». والصواب: «اعتذر عن عدم حضوره، أو «عن غيابه» «الكويت تعتذر عن عدم مشاركتها ...». ذلك أن الاعتذار يكون عن ذنب، أو خطأ، أو فعل يستحق الاعتذار عنه، وهو في حالتنا هذه عدم الحضور، أو عدم المشاركة))[50]، فهذا الخطاب يظل((مقبولا إذا فهم في سياقه الذي قيل فيه، إذ الحضور لا يوجب الاعتذار فتعين عند القارئ أو المخاطب أن المقصود عدم الحضور)) [51]، وهذا اللون معروف عند القدماء بتقدير محذوف في الكلام وهو((عدم))

فيظهر عامل التداول حاكما في كل ما استحسنه – سيبويه - بل جعله دليل على صحة الكلام وخطأه وكذلك فعل النحاة من بعده قد أجازوا بعض التراكيب استحسانا. ومنه قولهم تقول في سعة الكلام: الليلة الهلال، وإنما الهلال في بعض الليلة، وإنما أراد الليلة ليلة الهلال فلاقى قَبُولا عند المتلقي واستحسانا لحصول الفائدة به، والمقصود طلوع الهلال سيكون الليلة.

لقد كان سيبويه مدركا لمكون الاستعمال وحضوره في سلامة التراكيب وقبحها. والأمر نفسه سار عليه ابن جني في تميز بين الألفاظ من حيث الاطراد والشذوذ فقد قسمها إلى أربعة أنواع:

-مطرد في القياس والاستعمال.

-مطرد في القياس شاذ في الاستعمال.

-مطرد في الاستعمال شاذ في القياس.

- شاذ في القياس والاستعمال[52].

وما نركز عليه في هذا التقسيم تقريره لمسألة تداولية في غاية الأهمية أن الاستعمال هو الموجه لمرتكزات اللسان، وقبوله لمنطوق العرب مهما كانت مخرجات قواعد النحويين وأن تلك التقسيمات الخطابية النظريّة هي أقصى ما يؤسس لضوابط القاعدة النحويّة، وهذا أيضا منحى تداولي نسطره ضمن الفعل التعليمي الذي يقنن للظواهر اللسانية التعلمية التي تركز على المتداول في استراتيجية تلقي الحدث الديداكتيكي.

حقيقة لسانية تداولية يقررها ابن جني بهذا التقسيم قبل أن يبشر بها رواد هذا الاتجاه، إذْ لا يوجد خطاب مهمل، ولا منطوق مرذول و خطاب الاستحسان سلة لسانية –كسلة التداولية- تتجاوز ضوابط المنطق اللساني -كما قررها سابقوه من النحاة -كل شاذ في القياس مردود، وهذا إجراء خلافي بين علماء العربية السابقين، فسح لمن كان خليل نفسه أن

يقول هذه تأصيلا ت معيارية، حيث إجراء القاعدة على اللّفظة قد يجعلها مستقبحة لاستثقالها في النطق والسماع وعدم خفتها، وتقارب حروفها، أيّ خلوها من بيان خطاب الفصاحة، فيقتضي ترك إجراء القاعدة عليها أمر مستحسن، ويجنبها علل الاستقباح .ويفهم من صنيعه هذا في اعتماده على قاعدة الاستحسان، أنّه يسعى الى التوسع في الاستعمال، وهو بذلك يقترب من المفاهيم التداولية التي تجعل الأداء و الكلام مخصبات التحليل التداولي.

ومصطلح الاستئناس شبيه بمفهوم الفائدة، المرتكز على قطبي اللفظ و الدلالة من جهة و الصحة والاستقامة من جهة ثانية وهذا ما عهده الناس عن العرب في كلامهم ((ذلك أن معهود العرب أن لا ترى الألفاظ تعبدا عند محافظتها على المعاني، وإن كانت تراعيها أيضا، فليس أحد الأمرين عندها بملتزم، بل قد تبني على أحدهما مرة، وعلى الآخر أخرى، ولا يكون ذلك قادحا في صحة كلامها و استقامته. والدليل على ذلك أشياء: أحدها: خروجها في كثير من كلامها عن أحكام القوانين المطردة والضوابط المستمرة، وجريانها في كثير من منثورها على طريق منظومها، وإن لم يكن بها حاجة، وتركها لما هو أولى في مراميها، ولا يعد ذلك قليلا في كلامها ولا ضعيفا، بل هو كثير قوي، وإن كان غيره أكثر منه))[53]. فالشاطبيّ بهذا الكلام يكشف تعامل العرب مع الألفاظ فهي لا ترى أنها ملزمة بالمحافظة على الألفاظ إذا حافظت على معانيها.((إذ المعاني عندهم أشرف من الألفاظ))[54]، فإذا تقرر هذا المعنى العميق نكون قد كشفنا الغطاء، ونظرنا عن قرب للخلفية اللسانية والفكريّة التي انبثق منها مبدأ الاستحسان، فهو إجراء تداولي محض يتوقف استثماره على المعرفة الكاملة باللغة و هو نقطة التقاء تمتزج فيها الأفكار اللسانية. فاستعمال الشاطبيّ لكلمة "المعهود" تدل دلالة واضحة على تلك المعارف المختزلة في ذهني المتلفظ والسامع حول الموضوع، الذي يكتسبانه بكيفية طبيعية .وبهذا يكون أصل الاستحسان متكئا على السياقات الخفية التي ترجح للمخاطب حمل الكلام على غير ما تلزم به القواعد وهو بعد تداولي آخر يدخل ضمن توسع الملكة الإبداعية التي قد تعتاف سياج اللّغة. وهو ما يعرف عند سمون ديك بالملكة المعرفيّة((والتي بها يستطيع مستعمل اللغة الطبيعيّة أن يكون رصيدا من المعارف المنظمة، ويستطيع أن يختزن هذه المعرف بالشكل المطلوب وان يستدعيها عند الحاجة لاستعمالها في تأويل الخطابات))[55]

بهذا يكون الاستحسان إجراء تداوليا يجسد التعالق بين البنية اللغوية ومجال استعمالها، ويكشف لنا أن هذه القاعدة خرجت من رحم التواصل بين طرفي الخطاب، المتكلم والمخاطب. هذا من جهة. ومن جهة أخرى نجد أن اللّغة وفرّت مجالا واسعا من الاستعمالات

التي تنزاح فيها عن القواعد التي اجتهد في تقعيدها العلماء، مما يجعل قاعدة الاستحسان حلقة مهمة في سلسلة الاستعمال اللغوي بين طرفي الخطاب.

3- نماذج من خطاب الاستحسان و أبعاده التداولية

ترتكز ا لتداولية على آليات التلفظ، وترتبط بالخطاب باعتباره نشاطا تلفظيا[56]، ويتعلق الاثنان بالسياق المرجعي أو المقامي ضمن منظور إنتاج المعنى الذي توفره منظومة العلامات اللسانية، وهي بهذا التأصيل تتسلق صرامة الاجراء الحداثي لتحليل المنطوق، سواء كان المنطوق المنتج حاضرا أم كان منقولا، وهنا نجد مسلكا مشتركا –يتقاطع فيه الحداثي بالأصولي - لتتبع بعض ظواهر خطابية أشارت اليها أصول العربية تصلح لأن تكون قراءتها مرصدا تداوليا في اطار الظاهرة القولبة العامة، المسماة استحسانا، وفرشها، التوسع في الاستعمال.

لا شك في أن التلفظ يحقق عملية التبادل اللساني بين المتخاطبين، و يعد مرتكز التحليل التداولي، ولبنته الرئيسة مقتضيات اللغة في صيرورتها الاستخدامية ؛ أيّ في واقعها الاستعماليّ و غرضها الفوائديّ.

وظل الاستعمال السليم في درس العربية –كما في غيره-رهين التشكيل القواعديّ في بنيتيه المورفولوجية و التركيبية أو ما يصطلح عليه عند علماء الأصول منظومة القياس.

لكن لم يبق منطلق الاستعمال مشروطا بمقيدات التشكيل التركيبي الذي يتمتع بنظام العاملية في الجملة العربية، بل تجاوزه الى خطاب متحرر يتسلق نمطية الاستعمال ، توطد بمستخلصات ظاهرة التوسع في الاستعمال، التي نما البحث فيها عند متحرري الفكر النحوي من أمثال ابي علي الفارسيّ و تلاميذه النابهين، وأصبح التداول يغذي اللجوء الى التعامل مع ظواهر الاستحسان اللساني و التوسل باستعمالاتها المتسعة، انفراجا للبنية الوضعيّة للمنطوق من جهة. وتحررها البنيويّ والنحويّ من جهة أخرى، دون إخلال بمقتضيات الدلالة التي ترحب بها وتسوغها.

كثيرة هي الأداءات التي يسوغها خطاب التوسع في الاستعمال، وان كانت من مشمولات اللفظ فهي من مشمولات الدلالة أيضا و للتمثيل أكشف للمتلقين من الباحثين صورا منها:

- **البعد التداولي لخطاب الإيجاز**

تابع علماء أصول النحو خطابات العرب في استحسانهم لخطابات الاختصار و إلا يجاز، وآلياتها النظمية، وتشكيلاتها التعبيرية، وأشاروا الى كثير من متجليات صورها النطقية، من ذلك: أن العرب كثيرا ما عبروا عن المراد بلفظ غير الموضوع له لضرب من الإيجاز والاستحسان[57].

ويتعلق خطاب الايجاز بمقبولية الاتساع في تلقي المعاني، حيث سوغوا له مبدأ تداوليا، ينص على ضرورة علم المخاطب بالمعنى، وأن الخطاب لا يكتنفه الالتباس، كما ترى في تعقب سيبويه لقوله تعالى: ﴿وَمَثَلُ الَّذِينَ كَفَرُوا كَمَثَلِ الَّذِي يَنْعِقُ بِمَا لَا يَسْمَعُ إِلَّا دُعَاءً وَنِدَاءً ﴾ قال:((لكنه جاء على سعة الكلام و الايجاز علم المخاطب بالمعنى))[58]، نص على هذا المسوغ التداولي ابن جني[59] وبعض اللغويين من قبله [60]، ويرسخ ابن حني هذه القاعدة الاستعمالية التي نبه عليها السابقون ويضيف اليها اجتهادا دلاليا ، حيث يربطها بنظام اللغة العربية التي تكتنز طاقات تعبيرية غير مقدرة ،هذا أولا ، يربطها بمستوى الأداء اللغوي من حيث طرفيه ، وهما طرفا الكلام، المتكلم و السامع هذا تاليا ،إذ يشير الى المقتضيات التي تدعوا السامع الى ضرورة توجيه كلام المتكلم [61] ؛ أيّ ربط التواصل بالسياق ومراعاة المتكلم لمقتضى الحال[62] .

والحقيقة أن الايجاز خطاب لا يتعلق بمنظومة الكمية في الاستعمال اللغويّ ، و إنما يتعلق بما يستحسن من التعابير لا بما يستقبح[63]. وله أضرب متنوعة ، مثل الحذف والاستغناء والإضمار والتكرار والحذف غيرها من التشكيلات التركيبة التي قننها علماء النحو وأقام إجراءاتها البلاغيون و النقاد و غيرهم. وكلها موضوعات تنبسط تحت غرض موضوعنا.

-البعد التداولي لخطاب أمن اللُّبْس

الأصل في الرسالة اللسانية الوضوح، وغايتها الفهم والإفهام، ووظيفة اللغة التواصل واتسعت هذه الوظيفة لتشمل معطيات الفكر الانساني، فكان لزاما تجنب الغموض في أيّ جهد تبليغي يسهم في نقل أفكار المتكلم الى المتلقي أو المتحدث الى الملتقي ،في يسر ووضوح.

وتفطن علماء العربية الى أهمية الوظيفية التواصليّة للّغة ، ورسموا ضوابط تركيبيّة ودلاليّة تؤمن هذا الغرض من جهة، وتوسع قدرات اللّغة على أداء هذه الوظيفة ، فولدوا قواعد أمن اللُّبس، وهي مخرجات لسانية تخاطبيه تجلي أفهام المتلقين.

فأمن اللُّبس اجراء لسانيّ يسعى الى التوسع في الاستعمال من خلال التفريق بين المعنى والمعنى الآخر ، بما تقدمه عناصر التركيب في الخطاب من مقدرات تشير الى مقصدية المتكلم، فلا يلتبس على المتكلم أو المخاطب معنى بمعنى آخر، كانت صياغته مشتركة في البنية نفسها قائم على أساس التخلص من قيم التشابه بين عنصرين لغويين على مستوى النحو و الصرف.[64]

البعد التداولي في هذه الظاهرة التعبيريّة ، أن يصدر الكلام على مقتضاه الظاهري، فيكون المعنى المقصود لدى المتلقي هو السبيل الى الوصول الى غاية المتكلم، وفي كتب النحو العربي تمثيلات خطابيّة متنوعة .تتشاكل فيها البنية، يقولون عيشة راضية وهم يريدون

مرضية، ويستعملون اسم المفعول وهم يعنون اسم الفاعل ومثله أيضا بيع مغبون وهم يقصدون غابن ، كما توسعوا في الاستعمال لما أمنوا اللّبس، فأسندوا الى فاعل غير حقيقي، قالوا ليل ساهر وليل نائم، يعنون بالأول ليل اذا سهروا فيه، ويقصدون بالثاني ليل اذا ناموا فيه.

ومن الأبعاد التداولية لظاهرة أمن اللُّبس، إتيان الطاقة الانجازيّة، حين يشترك بعض عناصر الخطاب في بنيتها الشكلية و التركيبية، لكن تتخالف في دلالتها انطلاقا من محددات أمن اللُّبس، فإذا أمن اللُّبس يؤتى بالكلام على صيغة ما يراد بها معنى آخر. ويمكن أن أدرج هذا الاضافة التداوليّة في ما يعرف بأفعال الكلام حين يورد الخبر بصورة الأمر وورود الأمر بصورة الخبر، والاستفهام بصورة الخبر، والتمثيل الكلاميّ يؤكده قوله ﷺ "نحن معشر الانبياء لا نورث" [(65)].

ومن التشاكل في البنية الصرفيّة ، قول الناس ماء مالح و الأصل ماء ملح صفة مشبهة، والأصح أيضا ماء مليح، وأمنا لالتباس الدلالة للصفة التي تطلق على الجميل من الأشياء، نحو قولهم وجه مليح، والمليحة الحسناء، وهو القياس على وزن فعيل .

وماء ملح نظيره ماء عذب، وفعل كل منهما مضموم العين ماضيا و مستقبلا لا يأتي منه اسم الفاعل للزوم فعله ، ولكن استعمل للاستحسان، و لاجتناب استعمال فعيل فيه لئلا يلتبس بفعيل الذي هو في موضع مفعول بقولهم طعام مليح ووجه مليح.[(66)]

خاتمة :

لقد خرج علم أصول النحو متأخرا ومتأثرا بالفكر الفقهيّ ، وتبلور هذا التأثر على مستوى المصطلحي فتظهر أكثر أدلة هذا العلم بثوب فقهي كالقياس والاستصحاب والاستحسان.

اعتمد النحاة على المفهوم الفقهيّ في نقلهم لمصطلح للاستحسان لكن اجراءه ظل متأرجحا بين العلل الضعيفة ، والقبول العاري عن التعليل .

لم يلق خطاب الاستحسان عناية كبير عند النحاة ويبقى السبب غير معروف، هل هو راجع للتخلف مذاهب النحويين، أم لعدم وضوح مفهومها، وبالتالي قل إجراؤها والاحتجاج بها .

يقدم الفكر النحوي العربي القديم إشارات مهمة لحب بها البحث اللساني المعاصر، و لعل حضور البعد التداولي بكتب النحو و أصوله ما يؤكد خصوبة الدرس اللغوي .

إنّ قاعدة الاستحسان قاعدة تداوليّة بامتياز استثمرها كل من علماء النحو والفقه في تطبيقاتهم. مما يدعو الى وجوب ربط هذا الاجراء بالإنجازات التداولية، ونقل هذا الموروث من حيز التاريخ الى فضاءات التنظير اللساني العالمي و تطبيقاته.

ISSN : 2625 - 8943

إنّ مبدأ الاستحسان عند علماء أصول النحو يتجاوز الدراسة النحوية والدلالية دون أن يهملهما، وهو فعل اجرائي من صميم ما يتغياه التداوليون في فهم قصد المتكلم ، فالمجتهد المستحسن قد فهم مقصد الواضع ، والعرف الذي يتواخاه من الألفاظ سواء للتخفيف أو لأمن اللبس أو التوسيع في الاستعمال وهو سياق من نوع خاص مربوط بفهم الغايات والمجاري التي يجري عليها العرف اللغوي؛ أيّ المعهود من كلام العرب وأساليبهم.

قائمة الهوامش:

1- الجويني، البرهان في أصول الفقه تح، صلاح بن محمد بن عويضة، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، 1997 م، ص 43.

2- الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة؛ تح، مشهور آل سلمان، ج5، دط، دار ابن عفان، ط1، 1997م، ص 53.

3- نعمان جغيم، طرق الكشف عن مقاصد الشارع، ط1، دار النفائس، الأردن، 2001 ، ص 84.

4- فايزة تقرشة ، ظاهرة الاتساع والايجاز ومقاصدها التداولية عند النحاة العرب الأوائل من خلال كتاب سيبويه، مجلة الأثر، العدد الخاص بأشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب .ص 22 .

5- نجم الدين الطوفي، شرح مختصر الروضة تح، عبد الله بن عبد المحسن التركي، ج3، ط1، مؤسسة الرسالة، ط1،1987، ص39.

6- قالوا إن السيد إذا قال لعبده: " اسقني ماء " ؛ فإن سقاه على الفور استحق المدح بالاتفاق، وإن تأخر في امتثال الأمر، ولم يسقه فور صدور صيغة

الأمر، فإنه يحسن من السيد ذمه وتوبيخه، فلما سأله عقلاء أهل اللغة عن سبب معاقبته لهذا العبد قال لهم: إني أعاقبه؛ لأنه خالف أمري وعصاني؛ حيث إني أمرته بأن يسقيني ماء، وتأخر في جلب الماء إليّ، فهنا يُقبل منه هذا العذر، ولا ينكر عليه .وهذه المسألة روعي فيها جانب المخاطب وهو اجراء تداولي محض. أنظر: عبد الكريم بن علي بن محمد النملة، الْمُهَذّب في علم أصولِ الفِقه الْمُقارن، ط1، مكتبة الرشد، الرياض، 1999 م ،ج 3 ،ص 1386 .

7- المرجع نفسه، ص 40.

8- طارق بومود، أثر أصول الفقه في التوجيه أصول النحو، مجلة الممارسات اللغوية ، عدد 23، مارس 2014، ص 127.

9- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق، علي النجار، ج1، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 02.

10- م ن ،ج ن .ص 164.

11- جلال الدين السيوطي، الاقتراح في أصول النحو وجدله، تح، محمود فجال، ط1، دار القلم، دمشق، 1989 م، ص 25.

12- أبو البقاء الكفويّ، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح، عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص 107.

13- عبد الله الجديع، تيسيرُ علم أصول الفقه، ط1، مؤسسة الريان، لبنان، 1997 م، ص193.

14- أبو بكر الرازي الجصاص الحنفي، الفصول في الأصول، ج4، ط2، وزارة الأوقاف الكويتية، 1994م، ص 243.

15- سيف الدين الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام، تح، عبد الرزاق عفيفي، ج4، دط، المكتب الإسلامي، لبنان، ص 157.

16- شمس الأئمة السرخسي، أصول السرخسي، ج2، دار المعرفة ، بيروت، ص 201.

17- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1 ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983، ص 18.

18- سورة الزمر، الآية 18 .

19- أبو البركات بن الانباري، لمع الدلة، تح، سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، ص133-134 .

20- م ن ، ص134 .

21- عبد الكريم الاسعد، هوامش متفرقة على أصول الاحتجاج في النحو، مج8، مجلة كلية الآداب، جامعة الرياض، 1981، ص303.

22- العكبري، شرح اللمع، تحقيق، فائز فارس، ج 1، ط1، السلسلة التراثية (11)، الكويت، ص 65.

23- العكبري، شرح اللمع، ج 1 ،ص 66.

24- م ن ،ج ن ، ص 273.

25- الخصائص ، ج1 ،ص 134.

26- م ن ، ج ن ، ص 88.

27- أنظر، جلال الدين السيوطي: الاقتراح في أصول النحو وجدله، ص376.

28- الخصائص، ج 1، ص 137.

29- م ن، ج 3، ص 250.

30- تمام حسان، الأصول، عالم الكتاب، القاهرة، 2000، ص 186.

31- سورة الغاشية، الآية 23.

32- أبو حاتم السجستاني سهل بن محمد بن عثمان: الإمام، العلامة، أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان السجستاني، ثم البصري، المقرئ، النحوي، اللغوي، صاحب التصانيف أخذ عن: يزيد بن هارون، ووهب بن جرير، وأبي عبيدة بن المثنى، وأبي زيد الأنصاري، وأبي عامر العقدي، والأصمعي، ويعقوب الحضرمي، وقرأ عليه القرآن، وتصدر للإقراء والحديث و العربية. حدث عنه: أبو داود، والنسائي في كتابيهما، وأبو بكر البزار في (مسنده) ، ومحمد بن هارون الروياني، وابن صاعد، وأبو بكر بن دريد، وأبو روق الهزاني، وعدد كثير. وتخرج به أئمة، منهم أبو العباس المبرد، وكان جماعة للكتب يتجر فيها .وله باع طويل في: اللغات، والشعر ، والعروض، واستخراج المغمى. وقيل: لم يكن باهرا بالنحو .وله: كتاب (إعراب القرآن) ، وكتاب (ما يلحن فيه العامة) ، وكتاب (المقصور والممدود) ، وكتاب (المقاطع والمبادئ) ، وكتاب (القراءات) ، وكتاب (الفصاحة) ، وكتاب (الوحوش) ، وكتاب (اختلاف المصاحف) ، وغير ذلك كان يقول: قرأت (كتاب سيبويه) على الأخفش مرتين .قلت: عاش ثلاثا وثمانين سنة، ومات في آخر سنة خمس وخمسين ومائتين. وقيل: مات سنة خمسين. أنظر: سير أعلام النبلاء للذهبي، ج12، ط3، مؤسسة الرسالة، 1984، ، ص269-270.

33- محمود محمد الحديد، الاستحسان النحوي وأثره في توجيه القراءات القرآنية، مج40، مجلة جامعة البعث، عدد 2، 2018، ص136-137.

34- الخصائص ، ج 1 ،ص125.

35- ابن جني، المنصف، تح، محمد عطا، ط1، دار إحياء التراث القديم، 1954م، ص277 .

36- محمود عبد الله جقّال، مج 22(أ)، مجلة دراسات (العلوم الانسانية)، عدد 6، 1995، ص 3326.

37- فيصل مفتن كاظم، التداولية في النحو العربي ، مج2، مجلة ابحاث ميسان، العدد 4، 2006، ص 38-39.

38- عبد الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة ، لبنان، 2004 ، ص21 .

39- جورج يول، التداولية، تر، قصي العتّابي، ط1، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010، ص 20 .

40- فيصل مفتن كاظم، التداولية في النحو العربي، مج2، مجلة ابحاث ميسان، العدد 4، 2006 ، ص 42.

41- فرانس أرمنكوا، المقاربة التداولية ، ط1، مركز الانماء القومي، الرباط ، المغرب ، 1986، ص4 .

42- فيصل مفتن كاظم، التداولية في النحو العربي، ص 52-53.

43- ميلود مصطفى عاشور: القصدية والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد 17 يوليو 2016، ص 358.

44- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي– انجليزي – عربي، ط1، دار الفكر، بيروت، 1995، ص 10.

45- سيبويه، الكتاب، تحقق: عبد السلام هارون، ج2، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988 م، ص 81.

46- أحمد حسن الحسن، الضوابط التداولية في مقبولية التركيب النحوي، مج 11، مجلة جامعة الشارقة، عدد 2، ديسمبر 2014، ص248.

47- سيبويه، الكتاب، ج 1، ص 440 .

48- سعيد حسن البحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 1999، ص78.

49- الشهري، استراتيجيات الخطاب، ص 23.

50- أحمد مختار عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، 1991، ص 192 .

51- أحمد حسن الحسن، الضوابط التداولية، ص 251.

52- ابن جني، الخصائص، ج1، ص 98-99.

53- الشاطبي، الموافقات، ج 2، ص 130.

54- ابن جني، الخصائص، ج 2، ص 468.

55- حافظ اسماعيلي العلوي، التداوليات علم استعمال اللغة، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2014، ص 28.

56- موساوي فريدة، المقام في الشعر الجاهلي، تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة، ماجستير مخطوط، جامعة الجزائر، 2003-2004، ص14.

57- جلال الدين السيوطي، الاشباه والنظائر، ج 1، دار الكتب العلمية، لبنان، ص38.

58- سيبويه، الكتاب ، ج1، ص212 .

59- ابن جني، الخصائص، 1ج ، ص393.

60- أنظر، معاني القرآن، ج 2، ص63.

61- ابن جني، الخصائص، ج 1، ص394.

62- مقبول عليب شير النعمة، الاتساق في المعنى، ط1، طبعة عالم الكتب الحديث، الاردن، 2011 ، ص33.

63- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، 2006 ، ص93.

64- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط5، دار الكتب، القاهرة، ص34.

65- ابن مالك، شرح الكافية الشافية، تح، عبد المنعم هريدي، ج1، دط، طبعة جامعة أم القرى، ص9.

66- ابن درستويه، تصحيح الفصيح وشرحه، تح، محمد بدوي المختون، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة، ص 473.

المصادر و المراجع

- القرآن الكريم ، برواية حفص عن عاصم .

1- ابن درستويه، تصحيح الفصيح وشرحه، تحقيق محمد بدوي المختون، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الاسلامية، القاهرة ، دت.

2- ابن مالك، شرح الكافية الشافية ، تح، عبد المنعم هريدي ،ج1، طبعة جامعة أم القرى، دت.

3- أبو البركات بن الانباري، لمع الدلة، تح، سعيد الأفغاني، دار الفكر، بيروت، دت.

4- أبو البقاء الكفوي، الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق، عدنان درويش و محمد المصري، مؤسسة الرسالة ، لبنان، دت.

5- أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تحقيق، علي النجار، ج1، ط4، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، دت.

6- أبو الفتح عثمان بن جني، المنصف، تح، محمد عطا ، ط1، دار إحياء التراث القديم، 1954م
7- أبو زكريا يحي الفراء، معاني القرآن، تح: أحمد يوسف النجاتي وآخرون، ط1، دار المصرية للتأليف والترجمة، مصر، دت.
8- أحمد حسن الحسن، الضوابط التداولية في مقبولية التركيب النحوي، مج 11، مجلة جامعة الشارقة، عدد 2، ديسمبر 2014.
9- أحمد مختار عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط1، عالم الكتاب، القاهرة، 1991.
10- بو بكر الرازي الجصاص الحنفي، الفصول في الأصول، ج4 ، ط2، وزارة الأوقاف الكويتية، 1994م.
11- تمام حسان، الأصول، دط، عالم الكتاب، القاهرة، 2000.
12- تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ط5 ، دار الكتب ، القاهرة، دت.
13- جلال الدين السيوطي، الاشباه والنظائر، ج1، دط، دار الكتب العلمية، لبنان ، دت.
14- جلال الدين السيوطي، الاقتراح في أصول النحو وجدله، ط 1، تحقيق، محمود فجال، دار القلم، دمشق، 1989م.
15- جورج يول، التداولية، تر، قصي العتّابي ، ط1 ،دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2010 ، ص 20 .
16- الجويني، البرهان في أصول الفقه، تح، صلاح بن محمد بن عويضة، ج1، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان ، 1997م.
17- حافظ اسماعيلي العلوي، التداوليات علم استعمال اللغة، ط2، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن. 2014.
18- الذهبي، سير أعلام النبلاء ، ج12، ط3، مؤسسة الرسالة ، 1984.
19- سعيد حسن البحيري، دراسات لغوية تطبيقية في العلاقة بين البنية والدلالة، ط1، مكتبة زهراء الشرق، مصر، 1999.
20- سيبويه، الكتاب، تحقق، عبد السلام هارون، ج2، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1988 م.
21- سيف الدين الآمدي، الإحكام في أصول الأحكام تح، عبد الرزاق عفيفي، ج4، المكتب الإسلامي، لبنان، دت.

22- الشاطبي، الموافقات في أصول الشريعة، تح، مشهور آل سلمان، ج5، ط 1، دار ابن عفان، 1997م.

23- الشريف الجرجاني، كتاب التعريفات، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1983م.

24- شمس الأئمة السرخسي، أصول السرخسي، ج2، دار المعرفة ، بيروت، دت.

25- طارق بومود، أثر أصول الفقه في التوجيه أصول النحو، مجلة الممارسات اللغوية، عدد 23 ، مارس 2014 .

26- عبد الكريم الاسعد، هوامش متفرقة على أصول الاحتجاج في النحو، مج8، مجلة كلية الآداب جامعة الرياض،1981،

27- عبد الكريم بن علي بن محمد النملة ، الْمُهَذّب في علم أصولِ الفِقه الْمُقارن، ج3، ط1، مكتبة الرشد، الرياض، 1999 م.

28- عبد الله الجديع، تيسيرُ علم أصول الفقه، ط1، مؤسسة الريان، لبنان، 1997 م.

29- العكبري، شرح اللمع، تح، فائز فارس،ج1 ، ط 1، السلسلة التراثية (11)، الكويت، دت .

30- فايزة تقرشة، ظاهرة الاتساع والايجاز ومقاصدها التداولية عند النحاة العرب الأوائل من خلال كتاب سيبويه ، مجلة الأثر ، العدد الخاص بأشغال الملتقى الدولي الرابع في تحليل الخطاب .

31- فرانس أرمنكوا، المقاربة التداولية ،ط1، مركز الانماء القومي ،الرباط ، المغرب، 1986.

32- فيصل مفتن كاظم ، التداولية في النحو العربي، مج 2، مجلة ابحاث ميسان، العدد 4، 2006.

33- مبارك مبارك ، معجم المصطلحات الألسنية فرنسي – انجليزي – عربي، ط1، دار الفكر، بيروت، 1995.

34- محمود عبد الله جفّال، مج 22 (أ)، مجلة دراسات (العلوم الانسانية)،عدد6، 1995.

35- محمود محمد الحديد، الاستحسان النحوي وأثره في توجيه القراءات القرآنية، مج40، مجلة جامعة البعث، عدد 2، 2018.

36- مشري بن خليفة، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، 2006.

37- مقبول عليب شير النعمة، الاتساق في المعنى، ط1، عالم الكتب الحديث، الاردن، 2011 .

38- موساوي فريدة، المقام في الشعر الجاهلي، تناول تداولي لمعلقتي عمرو بن كلثوم و الحارث بن حلزة ماجستير مخطوط، جامعة الجزائر، 2003-2004.

39- ميلود مصطفى عاشور، القصدية والمقبولية بين التراث النقدي والدرس اللساني الحديث، مجلة جامعة المدينة العالمية، العدد 17، يوليو 2016.

40- نجم الدين الطوفي، شرح مختصر الروضة، تح، عبد الله بن عبد المحسن التركي،ج3 ، ط 1، مؤسسة الرسالة، 1987.

41- نعمان جغيم، طرق الكشف عن مقاصد الشارع، ط1، دار النفائس، الأردن ، 2001.

42- الهادي بن ظافر الشهري، استراتيجية الخطاب مقاربة لغوية تداولية، ط1، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، 2004 .

تفاعل اللساني والإيقوني في الخطاب الصحفي:

دراسة ندوة صحفية في ضوء مقاربة تحليل المحادثة.

Iconic Linguistic Interaction in Press Discourse.

A study of a press conference on the light of discourse analysis approach.

د/ هشام صويلح. جامعة سكيكدة- الجزائر.

البريد الالكتروني: hichems79@gmail.com

- ملخص:

يهدف هذا المقال الى دراسة التفاعل الحاصل بين النسقين اللساني والإيقوني في الخطاب الصحفي، من خلال تحليل ندوة صحفية نظمتها مؤسسة الخبر الإعلامية، ونشرت فعاليتها في عدد من أعداد جريدة الخبر اليومي في شكل نصوص وصور؛ حيث عبرت النصوص عن النسق اللغوي الذي دار به الحديث والتواصل بين أعضاء الندوة، وعبرت الصورة عن النسق الإيقوني للعلامات التي أثثت فضاء المشهد، ونقلت الحدث -عبر الزمن- من فضائه المغلق، إلى فضاء التلقي المفتوح.

وقد اخترنا، من بين اتجاهات مقاربة تحليل المحادثة، اتجاه إثنوغرافيا التواصل؛ لأنه يسمح بتسيير التفاعل التواصلي ليس فقط داخل المعايير اللسانية، وإنما أيضا ضمن المعايير السيميائية (تواصل غير لفظي، صور، إيماءات، لغة الجسد...إلخ).

Abstract :

This paper aims at studying the interaction between linguistic and iconic systems in press articles; by analyzing a press conference organized by El Khabar Media group. This conference was published in the newspaper in a form of texts and pictures. The texts gave expression to the linguistic system in which the conversation was carried out by members of the conference. On the other hand, pictures gave expression to the iconic system of signs which shifted the event from its deepest space into the open space.

In this study, we choose to approach conversation analysis by the ethnography of communication; because it enables to manage communicative interaction, not only within linguistic standards, but

also within semiotic standards (non-verbal communication, pictures, gestures, body language …etc)

Keywords : Linguistic system, iconic system, press, discourse, discourse analysis.

مقدمة:

عرفت مقاربة تحليل المحادثة في السنوات الأخيرة انتشارا واسعا امتد إلى دراسة وتحليل كل تفاعل كلامي رسمي أو غير رسمي، فكان للحوارات والمحادثات واللقاءات والندوات الإعلامية المنشورة والمعروضة على مختلف الوسائط حظا وافرا من البحث، وأكثر من ذلك فإننا نعدها أفضل مدونة تطبق عليها إجراءات وأدوات التحليل التحادثي، وذلك لطابعها المتنوع والثري، التي تكون:

- إما **مدونة مكتوبة** كما تتجسد في الحوارات الصحفية التي تجري بين صحفي وشخصية سياسية أو دينية أو نجم رياضي...وغالبا ما يتمحور موضوعها حول قضية محلية أو وطنية.

- وإما **مدونة سمعية** تتمثل في البرامج الإذاعية التي تستضيف شخصية أو أكثر، من أجل محادثتها في موضوع محدد، وغالبا ما يكون ذا طابع اجتماعي أو ثقافي.

- وإما **مدونة سمعية بصرية** كالمقابلات التلفزيونية التي تستضيف شخصية معينة معروفة في تخصصها؛ العلمي أو الأدبي أو السياسي أو الفني...أو كالمقابلات الحوارية التي تجمع أكثر من شخصية، بحيث يكون لكل شخصية توجه فكري أو سياسي أو ديني مخالف للآخر، ويتناقشون في موضوع واحد، وغالبا ما تكون محادثات هذه المقابلات ذات طبيعة جدلية ساخنة، ويدور موضوعها حول قضية وطنية أو دولية راهنة.

ومن أجل إبداء نجاعة وفعالية إجراءات مقاربة تحليل المحادثة، نسعى إلى محاولة تحليل خطاب صحفي في ضوء مكونات الحدث التواصلي الذي يندرج-مع نوعين آخرين هما الموقف التواصلي والفعل التواصلي المؤلفين جميعا لعملية التواصل-ضمن اثنوغرافيا التواصل.

وقد خلصت الدراسة إلى أن تحليل المحادثة مسار من نوع خاص للتحليل، يهدف إلى وصف وشرح العناصر التي تتوزع بين العلامات اللسانية والإيقونية التي يستخدمها المتحدثون في المشاركة والتفاعل الاجتماعي المنظم.

1-مقاربة تحليل المحادثة (Analyse conversationnelle) مفهومها و اتجاهاتها:

1-1-المفهوم: ورد في معجم "تحليل الخطاب" أن عبارة (Analyse Conversationnelle) المستعملة في الفرنسية هي ترجمة للمصطلح الإنجليزي (Conversation Analysis) التي يرمز لها اختصارا (CA). وهي عبارة تشير إلى تيار من تيارات الإثنومنهجية التي تطورت في الولايات المتحدة في نهاية السبعينيات بمبادرة **"هارفي ساكس Sacks"** ومساعدَيْه **"شغلوف Shegloff وجفرسون Jefferson"**[1].

ويهتم تحليل المحادثة بخطاب الحياة اليومية، من خلال دراسة المحادثات وتعالقاتها بالتبادلات الفردية في المجتمع، سواء أكانت تلك المحادثات رسمية أم غير رسمية. لذا تتطلب المحادثة بوصفها تفاعلا كلاميا، مقابلة بين شخصين أو عدة أشخاص من مجموعة لغوية تتمتع بسجل تواصلي موحد، وبخصوصيات اجتماعية ونفسية تتعلق بالمكانة الاجتماعية بصفة عامة، وبالوضعية التي يدور فيها التفاعل[2]، ويتجسد هذا التفاعل اللغوي بصفة خاصة، في المقابلات التلفزيونية والإذاعية والحوارات والندوات الصحفية مع شخصيات سياسية أو رياضية أو دينية أو فنية...

1-2-اتجاهات مقاربة تحليل المحادثة:

يرى الباحث "**ألفا عصمان باري Alpha Ousmane BARRY** "، أن ميلاد تحليل المحادثة نتج عن تقاطع ثلاثة اتجاهات بحثية أساسية: هي التفاعلية الرمزية، واثنوغرافيا التواصل، والاثنومتدلوجيا أو الاثنومنهجية (منهجية دراسة الأجناس)[3]:

1-2-1- **التفاعلية الرمزية: L'interactionnisme symbolique**

ظهر هذا الاتجاه البحثي في الثمانينيات من أصل مجمل الأعمال الميكروسيسيولوجية التي تعالج آليات التفاعل. وتُعرَّف التفاعلية الرمزية كدراسة للتبادلات الفردية بصفتها سلوكا رمزيا ينتج ضمن عملية تفاعل اجتماعي.

ويُعرِّف **"غوفمان Goffman"** التفاعل فيقول: "نعني بمصطلح تفاعل (أي التفاعل وجها لوجه) تقريبا التأثير المتبادل الذي يمارسه المشاركون على أفعالهم الخاصة بكل منهم عندما يلتقي بعضهم ببعض التقاءً فيزيائيا مباشرا؛ ونعني بتفاعل واحد مجموع التفاعل

الذي يحدث في مناسبة ما عندما يكون أفراد مجموعة معينة بحضرة بعضهم بصفة متواصلة"[(4)].

كما ينطبق مصطلح "تفاعل Interaction" حسب **"جورج يولGeorge Yule"**، على عدد كبير جدا من اللقاءات الاجتماعية المختلفة؛ حيث يعتبر تحدث الأستاذ إلى طلبته في قاعة الصف نوعا من التفاعل، وتحدث طبيب مع مريضه في العيادة، وتحدث أفراد مشتركين في دعاوى قضائية في المحكمة، وحضور اجتماع لجنة، وشراء طوابع من دائرة البريد، والكثير من تجارب الناس التي يحدث خلالها تبادل شخصي للحديث، نوعا من أنواع التفاعل[(5)]. إلى درجة يمكن أن نتصور فيها أن كل حدث تواصلي لغوي أو غير لغوي بين شخصين أو أكثر، هو تفاعل رمزي إذا كان ضمن تفاعل اجتماعي.

وبهذا الشكل، يعتبر التفاعل الكلامي الوحدة التي ترسم العلاقات المتداخلة بين الأشخاص المتكلمين. ومن هذا المنظور فإنه يشترط لقاءً بين شخصين أو أكثر، حيث تُتبادل كل أشكال التفاعلات، ويركز التفاعل غير الكلامي على مجموعة من السلوك، تنشأ إثر النشاط اللساني، **وتتمثل في جميع الحركات التي تصدر عن المتكلم؛ مثل حركة اليدين وحركة الرأس وطريقة النظر وطبيعة الضحك وكل ما يتعلق بالجسد من لباس وملامح أخرى**[(6)]**، وكل ما يتعلق كذلك بالعلامات الاجتماعية، العرفية منها وغير العرفية كالديكور والأزياء والصور والرسومات ...**

1-2-2-إثنوغرافيا التواصل:L'ethnographie de la communication

لقد انبثق هذا الاتجاه البحثي عن الدرس الإثنوغرافي، وبالدرجة الأساس مع أعمال **"هايمس Hymes"** و**"غمبرز"** الرائدة في الستينيات من القرن العشرين، ويوصف هذا الاتجاه بالمقاربة الاجتماعية الثقافية، وذلك لاستناده إلى تراث واسع من مساهمات الانتروبولوجيين الثقافيين والاجتماعيين في دراسة مختلف جوانب السلوك اللفظي. وقد دعا **"هايمس"** مبكرا سنة 1962 إلى دراسة ما أسماه بـ"اثنوغرافيا التكلم"، المفهوم الذي تحول لديه منذ سنة 1964 إلى "اثنوغرافيا التواصل"، وهو مدخل متمازج المعارف في إطار الانتربولوجيا. حاول الدمج بين أدوات ومفاهيم مختلفة مستعارة من عدة حقول معرفية،

واستثمرها مندمجة في دراسة الاستخدام اللغوي ضمن سياقات المقامات التواصلية التي تحدث بها.

كما يعد موضوع اثنوغرافيا التواصل أشمل حتى من الطريقة التي تتناول بها اللسانيات الاجتماعية ظاهرة التواصل؛ لأن الاتجاه الحديث في الدراسة ينظر إلى عملية التواصل على أنها تتألف من ثلاثة عناصر[7]:

1-مقام التواصل: وهو المقام أو الظرف الذي يتم في التواصل، كأن يكون إحدى الحصص في فصل مدرسي، أو محاضرة في قاعة محاضرات في الجامعة، أو صلاة الجمعة في أحد المساجد، أو اجتماع في أحد الدواوين، أو حصة إعلامية...إلى غير ذلك من مئات آلاف المواقف المختلفة التي يحصل فيها التواصل المستمر.

2-الحدث التواصلي: هذا العنصر هو الذي يؤلف عدد منه مقام التواصل المتكون في أصله من عدد محدد ومعروف مسبقا من الأحداث اللغوية المتتابعة، كتلك التي يتبع بعضها بعضا على نسق معين في صلاة الجمعة، من خلال رفع الأذان الأول ثم الأذان الثاني، ثم إلقاء الخطبة الأولى فالخطبة الثانية، وبعدها إقامة الصلاة، فصلاة ركعتين. وينتهي هذا المقام التواصلي المتمثل في صلاة الجمعة بالانتهاء من الحدث اللغوي الأخير، وهو الخروج من الصلاة. ويعد الحدث التواصلي أهم عناصر مقاربة اثنوغرافيا التواصل في التحليل.

3-الفعل التواصلي: يتألف الفعل التواصلي من الأقوال نفسها التي تتألف منها كل من تلك الأحداث. فإقامة الصلاة يوم الجمعة مثلا، تعد مقاما تواصليا يتألف من عدد من الأحداث التواصلية، وكل حدث يتألف من عدد من الأفعال اللغوية وغير اللغوية المعروفة سلفا لدى أفراد المجموعة الاجتماعية، فالآذان مثلا حدث تواصلي يتكون من أفعال تواصلية عرفية/وقفية، وهي تكرار مرتين لكل من العبارات المتعارف عليها في رفع الأذان لدى المسلمين.

وإن أي مقاربة لتحليل العملية التواصلية إلى مكوناتها السيميائية، من خلال عناصرها سالفة الذكر، في ضوء هذا التوجه الفكري، يفترض فيها أنها تعتمد بعض الإجراءات التي تأخذ في الحسبان تحليل القول كما تحلل سياق القول، مراعاة الشروط التي أوردها هايمس في النقاط التالية[8]:

1- مراعاة الفضاء التفاعلي التواصلي الذي تندمج فيه الأبعاد المكانية- الزمانية، أي مراعاة الفضاء النفساني الذي تنتج فيه المحادثة، بما فيه المشاركون الاجتماعيون وعلاقاتهم فيما بينهم...

2- مراعاة الغاية التي يقصد بها الهدف من نشاط الكلام، والقناة بوصفها وسيلة معدة لغرض التبليغ، التي ربما تكون منطوقة أو مكتوبة ، مباشرة أو غير مباشرة.

3- مراعاة معايير التفاعل التي تسمح بتسيير التفاعل خارج المعايير اللسانية أي ضمن المعايير السيميائية (تواصل غير لفظي، إيماءات، لغة الجسد..)

4- مراعاة قواعد التأويل التي تمنح معنى لسلوكيات تواصلية من خلال سياقات تحققها.

يقوم إذن نموذج هايمس في ضوء اثنوغرافيا التواصل على تحليل المحادثة في إطار علاقة التفاعل بين الأنساق اللسانية والإيقونية والسياق الاجتماعي الثقافي من خلال مراعاة مجموعة من المعايير تتمثل أساسا في نوع الحدث التواصلي وموضوعه وهدفه والمشاركين فيه والفضاء الزمكاني الذي احتواه، والقناة التبليغية وقواعد التأويل.

1-2-3-اثنومنهجية المحادثات اليومية: L'ethnométhodologie des conversations quotidiennes

انبثق هذا الاتجاه المعرفي عن علم الاجتماع بكاليفورنيا عام 1959 على يد عالم الاجتماع الأمريكي **"هارولد غارفينكل Harold Garfinkeld"**، الذي اقترح على الباحثين آنذاك الاهتمام بتحليل الأساليب التي يستخدمها الناس العاديون في حياتهم اليومية لتفسير أنشطتهم وجعلها مفهومة سواء لأنفسهم أو للآخرين، وفي هذا السياق صك **"غارفينكل"** مصطلح "الاثنوميثودولوجيا Ethnométhodologie"، الذي يعني منهجية دراسة الإدراك العام للجماعة(9)، أو منهجية دراسة تفاعلات الأجناس البشرية في حياتهم اليومية.

وتقوم تقنيات التحليل التي يوظفها علماء الاثنومنهجية على جمع المعطيات الطبيعية التي يُتحصل عليها أساسا بالملاحظة والمشاركة للفواعل في مقام معين، ويقع التحليل بدراسة تستقصي النشاطات المستعملة عند التفاعل، وهذه الأدوات مستعارة إلى حد بعيد من اثنوغرافيا التواصل التي كثيرا ما تكون أعمالها قريبة جدا من الإثنية المنهجية،

وتطبق هذه المنهجية على ميادين شديدة الاختلاف: على النظام المدرسي والبحث العلمي، والأجهزة الأمنية والقضائية، والمؤسسات الاستشفائية ووسائل الإعلام المختلفة(10)...

ترتيبا على ما تقدم من عرض لأهم التيارات التي شكلت مقاربة تحليل المحادثة، والمتمثلة أساسا في تيار التفاعلية الرمزية واثنوغرافيا التواصل والاثنومنهجية، نخلص إلى أن تحليل المحادثة هو مسار من نوع خاص للتحليل، يمكن استخدامه للتعرف الواعي على الطرق التي يستخدمها أفراد المجتمع للتفاعل فيما بينهم، يهدف إلى وصف وشرح العناصر التي يستخدمها عادة المتحدثون ويعتمدونها في المشاركة العقلية والتفاعل الاجتماعي المنظم(11). تلك العناصر التي تتوزع بين العلامات اللسانية والإيقونية، وفي الفضاء العام للتفاعل التواصلي.

1-أهمية اتجاهات مقاربة تحليل المحادثة في دراسة نموذج من الخطاب الإعلامي:

لقد عرفت مقاربة تحليل المحادثة في السنوات الأخيرة انتشارا واسعا امتد إلى دراسة وتحليل كل تفاعل كلامي رسمي أو غير رسمي، فكان للحوارات والمحادثات واللقاءات والندوات الإعلامية المنشورة والمعروضة على مختلف الوسائط حظا وافرا من البحث، وأكثر من ذلك فإننا نعدها أفضل مدونة تطبق عليها إجراءات وأدوات التحليل التحادثي من خلال اتجاهاتها المذكورة سابقا، وذلك للطابع المتنوع والثري للمحادثات الإعلامية، التي تكون:

- إما **مدونة مكتوبة** كما تتجسد في الحوارات الصحفية التي تجري بين صحفي وشخصية سياسية أو دينية أو نجم رياضي...وغالبا ما يتمحور موضوعها حول قضية محلية أو وطنية.

- وإما **مدونة سمعية** تتمثل في البرامج الإذاعية التي تستضيف شخصية أو أكثر، من أجل محادثتها في موضوع محدد، وغالبا ما يكون ذا طابع اجتماعي أو ثقافي.

- وإما **مدونة سمعية بصرية** كالمقابلات التلفزيونية التي تستضيف شخصية معينة معروفة في تخصصها؛ العلمي أو الأدبي(*) أو السياسي أو الفني...أو كالمقابلات الحوارية التي تجمع أكثر من شخصية، بحيث يكون لكل شخصية توجه فكري أو سياسي أو ديني مخالف للآخر، ويتناقشون في موضوع واحد، وغالبا ما تكون محادثات هذه المقابلات ذات طبيعة جدلية ساخنة، ويدور موضوعها حول قضية وطنية أو دولية راهنة(**).

وزيادة على ذلك، نعتقد أن تمتع خطاب الوسائط الإعلامية الحديثة بالأفضلية التكنولوجية، يفرض -حتما- على مقاربة تحليل المحادثة تطوير طريقتها في التحليل، ومن ثمة دفعها إلى تطوير آلياتها، وتجديد نظرتها إلى المفاهيم المعتمدة؛ بحيث تتماشى مع التقدم الذهني والتقني الذي يتفاعل به أفراد المجتمع لغويا وغير لغوي في حياتهم اليومية.

ومن أجل إبداء نجاعة وفعالية إجراءات مقاربة تحليل المحادثة في اتجاهاتها سالفة الذكر، نسعى إلى محاولة تحليل خطاب صحفي في ضوء مكونات الحدث التواصلي الذي يندرج-مع نوعين آخرين هما الموقف التواصلي والفعل التواصلي المؤلفين جميعا لعملية التواصل- ضمن اثنوغرافيا التواصل.

وإنّ اختيارنا لتحليل الحدث التواصلي دون الموقف أو الفعل التواصلي يستند إلى أن "التركيز في الوقت الحاضر ينصب على تحليل الأحداث التواصلية من جوانبها المختلفة، بما في ذلك **الأجزاء غير اللغوية منها، كالإشارات وسمات الوجه والضحك والبكاء...الخ المصاحبة للكلام**"(12)، وهذا ما يقوي صلاحيتها ويوفق حظها ويدعم اختيارنا لها، لكون الخطابات الصحفية غالبا ما تكون مرفقة بصور تنسجم معها وتتكامل، من حيث المحتوى والمقصد.

2-1-التحليل:

ما نود التنبيه عليه قبل البدء، هو أننا لا نسعى فيما يلي إلى تحليل الندوة- باعتبارها الموضوع الفعلي للدراسة- كحدث تواصلي حي وناشط بمكوناته (الذي من المفروض أن يكون كذلك من أجل الدراسة الإثنوغرافية)، بل سنجتهد في تكييف آلياتها مع خطاب مكتوب، ينقل لنا فعاليات الندوة وفق ما تفرضه أدبيات الكتابة على هذا النوع الصحفي.

-طبيعة الخطاب المثِّل للحدث التواصلي: نشير قبل التحليل إلى أن الخطاب، موضوع التحليل، هو خطاب صحفي، ورد في جريدة الخبر اليومي، الصادرة بتاريخ 2015/01/26. تحت العدد رقم 7684 في الصفحة رقم 07. المعنونة في أعلاها بـ **"ندوة"**. وقد جاء الخطاب مكونا من مجموعة نصوص لكل نص عنوان فرعي(Intertitre)، يجمعها عنوان رئيس (Titre principale) هو **"لوثتم الغاز الصخري قبل استخراجه"**. ولم يكن الخطاب في مجمله لغة

مكتوبة، وإنما كان مرفقا **بصورة**، تبين فعاليات الندوة، وتحدد المشاركين فيها، وتبرز الفضاء العام. وعليه كان النموذج المختار للتحليل جامعا بين النسقين اللساني والإيقوني.

-**آلية التحليل:** سنعتمد في تحليل الحدث التواصلي في الخطاب الصحفي المختار، على المعايير(سالفة الذكر) التي حددها **"هايمس"** في النقاط التالية(13):

1-نوع الحدث: المقصود بنوع الحدث، هو طبيعة الحدث التواصلي القائم بين الفاعلين الاجتماعيين، كأن يكون حوارا أو محاضرة أو قصة أو نكتة...الخ. ونوع الحدث في النص الصحفي موضوع التحليل، عبارة عن **"ندوة"** نظمتها مؤسسة جريدة الخبر مع خبراء، للتباحث معهم حول موضوع واحد محدد، هو "مشروع استغلال الغاز الصخري".

وما يؤكد على أن نوع الحدث التواصلي/ الصحفي هو ندوة، عُنوِنت الصفحة المخصصة لها في أعلاها بعنوان**"ندوة"**. وفي عبارة **"ندوة من تنشيط:.... حفيظ صواليلي/سمية يوسفي/ سعيد بشار"(14).**

2-موضوع الحدث: تتنوع مواضيع الحدث التواصلي بتنوع ميادين الحياة وتشعباتها، فيمكن أن يكون موضوع الحدث حول الطقس أو الدين أو الصناعة أو السياسة...الخ، وموضوع الحدث في الخطاب المدروس، تمحور حول قضية لها علاقة بنوع من أنواع الطاقة الجديدة وهو **"الغاز الصخري"**. ويتضح ذلك في عنوان الصدارة الذي يتصدر الصفحة رقم 7 من الجريدة: **"لوثتم الغاز الصخري قبل استخراجه"(15).** ويظهر أيضا موضوع الحدث في ارتفاع نسبة تواتر عبارة **"الغاز الصخري"** التي ذكرت تقريبا في كل جمل وملفوظات الخطاب. وقد دارت مجريات الحدث الإعلامي وتفاعلاته في الندوة حول موضوع واحد رئيس، عالجه المشاركون من زوايا ووجهات نظر متعددة. ويندرج موضوع الحدث ضمن قطاع الطاقة والمحروقات، لكون كل المشاركين (باستثناء الصحفيين) خبراء مختصين ومسؤولين سابقين ومنهم حاليين في القطاع ذاته. ولاعتبار معظم مفردات وتراكيب الخطاب تنتمي إلى حقل دلالي واحد (Champ sémantique)، هو الحقل الطاقوي ***(مثل: وزارة الطاقة، الخبير الطاقوي، آبار الغاز الصخري، متر مكعب من الغاز التقليدي، سوناطراك، آبار النفط، الحفر، الاستكشاف، باطن الأرض، الاحتياطي الجزائري للغاز...)*** ومعظم هذه المفردات والتراكيب التي ذكرناها على سبيل المثال لا الحصر تكررت مرتين على الأقل في الخطاب.

ISSN : 2625 - 8943

3-غرض أو وظيفة الحدث: وهذا المكون يشمل الغرض من الحدث بكليته، والوظائف المختلفة لأجزائه من الأقوال المختلفة التي تصدر عن المتحدثين. وإن غرض الحدث الصحفي في الندوة التي تدور حول موضوع الغاز الصخري يتمثل في اطْلاع القراء والرأي العام عموما **على مواقف وآراء الخبراء حول الغاز الصخري، من حيث ايجابياته وسلبياته**. وبما أن كل خبير يسعى إلى إقناع الآخر بوجهة نظره، ومن ثم إقناع القراء بآرائه ومقاصده، فقد ***"تباينت مواقف الخبراء الحاضرين في منتدى "الخبر" حول الغاز الصخري، بين مؤيد....وداع للاكتفاء***...". كما تهدف الندوة أو الحدث الصحفي من خلال تدخلات المشاركين وإجاباتهم عن أسئلة الصحفيين إلى توصيل مقاصد وأغراض أخرى إلى القارئ تتمثل في التحسيس والتوعية والدعوة إلى رصد المعلومات الصحيحة قبل اتخاذ أي موقف يتمثل في قبول المشروع أو رفضه. وللتمثيل على ذلك نذكر الملفوظ التالي ***"دعت وزارة الطاقة من خلال ممثلها...في منتدى "الخبر" سكان عين صالح إلى التفريق بين الحقيقة العلمية والإشاعات التي يتم تداولها بخصوص ملف الغاز الصخري"(16).***

4-الفضاء التفاعلي: هو ***المقام*** الصحفي الذي تندمج فيه الأبعاد المكانية-الزمانية، وتنتج فيه المحادثة، ويشتمل على الزمان من حيث اليوم والشهر والموسم والسنة، وعلى المكان من حيث حجم فضائه ومكوناته من أثاث وغيره. وما يلاحظ على الفضاء التفاعلي في الندوة المعروضة فعالياتها على الخطاب الصحفي أنها:

- **من حيث الزمان**: لم تحدد الجريدة من خلال صحفييها المؤطرين للندوة والمنسقين والمحررين لخطابها الصحفي، ملفوظا يشير صراحة أو قصدا إلى تاريخ أو توقيت إجراء الحدث، بل ورد ذكره عرضا في متن الخطاب، ضمن عبارة أُستهل بها واحد من النصوص الفرعية، جاءت كما يلي "أكد الخبير الطاقوي سعيد بغول أمس..." وأمس تشير بالنسبة لزمن كتابة النص وزمن صدور الجريدة إلى تاريخ يوم الأحد 25 جانفي 2015. ونفترض أن تكون انطلاقة الندوة ابتداءً من الساعة التاسعة صباحا، لكون معظم اللقاءات والندوات والحوارات الصحفية تنظم في الفترة الصباحية، من أجل أن يتسنى للمحررين صياغتها وتحريرها وإخراجها، لغرض أن تكون جاهزة لليوم الموالي. وكذلك لاعتبار ما أفرزته الندوة من

معلومات آنية ورؤى استشرافية وإحصائيات دقيقة من مصادر مطلعة، **سبقا صحفيا بالنسبة للصحيفة**، ليس في مصلحتها أن تتوانى أو تتأخر في نشره.

- **من حيث المكان:** حددت الجريدة مكان الندوة أو الحدث الصحفي ضمنيا ومن دون الإشارة إليه تصريحيا؛ حيث استنتجنا من خطابها أن المكان هو فضاء مغلق يسمى "المنتدى" وهو واحد من مكونات مؤسسة جريدة الخبر المتواجد مقرها في شارع الفتح ابن خاقان (ليتورال سابقا) في حيدرة بالجزائر العاصمة. وقد ورد ذكر المنتدى عرضا في العنوان الفرعي التالي: **"خبراء يحذرون في منتدى "الخبر" من غياب الثقة والاتصال"**، وفي عبارة **"وأوضح المتحدث خلال نزوله ضيفا على منتدى الخبر"(17)**، وهذا المنتدى فضاء مكاني مخصص لتنظيم لقاءات وندوات وحوارات مع شخصيات (علمية/مسؤولة/تاريخية/فنية...) من مجالات حياتية مختلفة، اجتماعية وسياسية وعلمية ورياضية ودينية...الخ. أما حجمه حسب ما يظهر في **الصورة المرفقة**، فهو حجم ما يكفي لاحتواء طاولة اجتماعات مستطيلة تضم ستة عشر(16) مقعدا[***]، وإذا ابتغينا أكثر تفصيل حسب ما تفرضه شروط تحليل الحدث التواصلي كما حددها **(ديل هايمس Dell Hymes)**في مقاربة اثنوغرافيا التواصل، فإننا سنصف المكان سيميائيا من حيث إيقوناته الظاهرة على الصورة، وهي مكونات -كما تبدو- بسيطة، في شكل طاولة اجتماعات مستطيلة ذات ستة عشر مقعدا، وإطاريْ صور معلقين؛ واحد على الجدار الأيمن (من جهة التقاط الصورة) وُضع فيه اسم أو (Logo) الجريدة، والآخر على الجدار الأيسر، وُضعت فيه صورة الرئيس الشرفي للجريدة "عمر أورتيلان"، وصورة إشهارية ذات حجم مكبر(Macro forme) ، تتضمن التعريف بالجريدة من حيث ابراز الـ (Logo) (الخبر)، وطبيعتها (يومية وطنية مستقلة)، وشعارها العام (الصدق والمصداقية)(18).

5-المشاركون الاجتماعيون في الحدث: يدرس هذا المكون من وجهة نظر اثنوغرافيا التواصل أعمار المشاركين وأجناسهم، وانتماءاتهم العرقية، وأوضاعهم الاجتماعية، وعلاقات بعضهم ببعض. إن الخطاب الصحفي المحلل الذي تطفو على نصوصه أخبار مجريات الندوة،لم يشر إشارة صريحة إلى ذكر صفات المشاركين المذكورة أعلاه، وإنما استنتجنا ذلك من خلال

استقرائنا السيميائي للنسقين اللغوي و الايقوني؛ أي لملفوظات الخطاب التي ذكرت بعض المعطيات ذات الصلة، والتمعن في مكونات الصورة.

-تصنيف المشاركين في الندوة على أساس:

1-العدد والجنس: شارك في الندوة حسب تتبُّعنا لما ورد ذكره في الخطاب من أسماء، سبعة أعضاء(****)؛ ستة من جنس ذكر وامرأة واحدة، وهذا العدد والتصنيف باعتبار الجنس تؤكده أيضا وجوههم وهيئاتهم الواضحة على الصورة.

2-الأعمار: يتضح من خلال الصورة أن أعمار المشاركين متقاربة، ينتمون إلى جيلين متصلين؛ أي إنهم بين فئة الشباب والكهول.

3-الانتماء العرقي: يبدو من أسماء المشاركين (حفيظ صواليلي، سمة يوسفي، سعيد بشار، محمد قدام، سفيان بوسوالم، سعيد بغول، بوزيان مهمه) أنهم جزائريون عرب، أو ربما أمازيغ أسماؤهم عربية.

4-أوضاعهم الطبقية أو الاجتماعية: لا يذكر الخطاب الصحفي الناقل لفعاليات الحدث الإعلامي الشيء الكثير عن الأوضاع الاجتماعية للمشاركين في الندوة، لأنها عناصر لا تدخل في مركز الاهتمام بالنسبة لنوع الموضوع وسياقه ومقاصده، غير أن الطبيعة الخاصة لبنية الخطاب الصحفي تعطينا إمكانية **استظهار بعض العلامات** التي تحيل على أوضاعهم الاجتماعية، كذكر مناصب المسؤولية التي يشغلونها أو الألقاب التي يوصفون بها مثل (مدير تسيير المخاطر بوكالة ضبط المحروقات، الخبير والمسؤول السابق في سوناطراك، خبير ومستشار في قطاع المحروقات، مدير الاستغلال السابق لمجمع سوناطراك...)، وأسماء هذه المناصب والمسؤوليات تعود على الشخصيات المدعوة، وهم السادة **(محمد قدام، سفيان بوسوالم، سعيد بغول، بوزيان مهمه)**، ومن **حيث المظهر** فكلهم يظهر في الصورة بهندام رسمي، بدلة مع ربطة عنق، ويدل هذا النوع من الهندام الرسمي في المخيلة الشعبية للمجتمعات على المكانة الاجتماعية التي يتمتع بها صاحبها، أما من **حيث الألقاب**، فإنه بمجرد ذكر عبارة "موظف في سوناطراك" تدل عند الجزائريين مباشرة على الراتب المحترم (المرتفع)، فضلا عن عبارة مسؤول أو مدير في ذات المؤسسة. والمعنى أن الوضع الاجتماعي للمشاركين في الندوة مريح، وينتمون إلى الطبقة الوسطى الأولى-إن صح التعبير- ويتمثل دور

هذه الفئة المدعوة في إثراء الندوة الصحفية بالنقاش حول موضوع الغاز الصخري من خلال ذكر بعض المعلومات الجديدة التي لا علم للمتلقي بها، يذكرها المتدخل كإجابة عن أسئلة الصحفي. والصحفيون هم الطرف الآخر من المشاركين في الحدث الصحفي، وهم السادة (حفيظ صواليلي، سمة يوسفي، سعيد بشار) المتمثل دورهم في تنشيط الحدث الصحفي من خلال طرح الأسئلة على المدعوين لغرض الحصول على المعلومات التي يطلبونها هم، ويطلبها كذلك الرأي العام؛ لأنه من أجل إقناع الرأي العام يجب أن تكون الأسئلة التي يطرحها الصحفيون على الشخصيات المدعوة للمقابلات والمحاورات والندوات هي أسئلة الجمهور الجزائري وهي ردود أفعاله أيضا(18). هذا عن دورهم المهني، أما عن وضعهم الاجتماعي، فإن حال الصحفي في الجزائر لا يختلف عن حال أي أجير آخر في منصب غير ذي مسؤولية في مؤسسة عمومية أو خاصة. أي إن وضعهم الاجتماعي متواضع وحياتهم بسيطة، ومعظم أوقاتهم يقضونها في مهمات صعبة بحثا عن المعلومة، واستقصاء للحقيقة من مصادرها الموثوقة.

5-علاقات بعضهم ببعض: إن طبيعة المهنة أو العمل تقيم فرزا واضحا في عملية تصنيف الأعضاء المشاركين إلى نوعين:

- **النوع الأول:** وهم المدعوون أو الضيوف، العامل المشترك بينهم وحدة القطاع الذي يشتغلون فيه، حيث يتيسر لهم -بصفتهم مديرين ومسؤولين في القطاع- بفضل الاجتماعات الدورية، ونتيجة الاحتكاك والتواصل المستمر الذي يفرضه العمل، وكذلك بفضل شبكة العلاقات الداخلية التي تنشأ مع مرور الأيام في المنصب وخارجه، إقامة علاقات عمل أو صداقة أو مصلحة...

- **والنوع الثاني:** وهم الصحفيون، الجامع بينهم هو العمل الصحفي في مؤسسة الخبر الإعلامية، الذي بفضله وبحكم تعايش يومياتهم في كنفه، تنشأ بينهم روابط تتجاوز التزامات العمل وإكراهاته.

1-وسيلة التبليغ: هي وسيلة التواصل المعتمدة لغرض التبليغ، التي تكون **منطوقة أو مكتوبة، لغوية أو غير لغوية**، كما تشمل نوع اللغة أو اللغات التي يتم التواصل بها.

يجب أن أذكر في هذا العنصر أن قناة التبليغ التي تم بها التواصل أثناء تنشيط ومناقشة محاور موضوع الندوة، ودارت بها الأسئلة والأجوبة بين المتفاعلين في المقام التواصلي الحي في حينه، وتبادلوا من خلالها الأدوار الكلامية، **هي اللغة الشفوية الحية؛ المسموعة المنطوقة**، وما يتخللها أثناء التواصل الطبيعي المباشر من نغمات ونبرات صوتية تحدد الأساليب الكلامية، من التقرير إلى الاستفهام والتعجب والنفي...**وما ير افقها كذلك من رسائل غير لغوية تمرر بقصد من خلال توظيف الإيماءات والإشارات والحركات الجسدية لتوضيح معنى أو تأكيده**، كما تسمح بتسيير التفاعل خارج المعايير اللغوية أو في حالة تعذر تبليغ الرسالة باللغة الشفوية. اللغة الشفوية إذن هي قناة التبليغ التي اعتمدت أساسا في تنشيط الحدث الصحفي، أما ناقل الندوة إلى حيز الصحيفة فقد اختزلها في خطاب صامت تستنطقه اللغة المكتوبة، **والصورة الثابتة التي تؤرخ وتوثق لمشهد واحد جامد من آلاف المشاهد المتحركة التي مرت بها الندوة**، وهو مشهد يبين لقطة يدور فيها نقاش شفوي مباشر بين الصحفية سمية يوسفي وواحد من المدعوين. أما عن نوع ومستوى اللغة أو اللغات التي اعتمدت في التواصل بين المتفاعلين في الندوة، فإننا نذكر أن الخطاب الصحفي لم يشر إلى ذلك، لكن يمكن أن نتوقع لأسباب تعليمية تكوينية وأخرى مصطلحية خاصة بالمشاركين، أن معظم تدخلات المدعوين كانت باللغة الفرنسية مع شيء من الدارجة، ونتوقع أن تكون تدخلات الصحفيين مزيجا من لغتين عربية وفرنسية، والعربية من مستويين فصيحة ودارجة. مع الإشارة إلى أن الخطاب الصحفي كُتب بلغة عربية فصيحة، بدل فيه الصحفيون مجهودا معتبرا، بعد نقلهم لبعض الملفوظات والمصطلحات التقنية في قطاع المحروقات إلى لغة واضحة تصبح في متناول القارئ العادي، متوسط الثقافة.

من كل ذلك الزخم في وسائل التبليغ وقنواته، **انصب اهتمامنا في التحليل على النسق التواصلي المرئي اللغوي منه وغير اللغوي؛ أي الخطاب المكتوب والإيقوني**.

2-محتوى الخطاب اللغوي الدائر بين المتخاطبين: ويشتمل على أهم المعلومات والأفكار والمعاني والأحاسيس التي نقلها الخطاب إلى الجمهور القارئ.

كان من المفروض على الخطاب الصحفي المنشور على الجريدة أن يتضمن نوعين من المحتويات الخطابية: خطاب المدعوين وخطاب الصحفيين، اللذين كانا في الأصل خطابا

واحدا مباشرا قائما على التذاوت (أنا-أنت، مرسل-متلق، مع إمكانية تبادل الأدوار)، لكننا نجد على الورق، "ذات" تقول و"ذات" تنقل ما قيل، "ذات" متكلمة ايجابية حاضرة بكيانها ومعانيها وأحاسيسها وأفكارها ومعلوماتها، و"ذات" أخرى حاضرة بنقلها كلام غيرها من خلال انتقائه وترتيبه وعنونته، وغائبة بكيانها وسؤالها وتدخلاتها. وهذا يعني أن الخطاب الصحفي حمل في صيغته المباشرة الصريحة مضامين كلام المدعوين دون كلام الصحفيين، وهذا ما يظهر جليا على ملفوظات تسعة نصوص تضمنها الخطاب، بالإضافة إلى المؤشر النصي الذي لخص فيه كاتبو الخطاب أهم ما ذكر في الندوة. وفيما يلي ذكر لبعض محتويات الخطاب التي جاءت على ألسنة المشاركين المدعوين، في شكل معلومات أو مشاعر أو أفكار. ***"أكد الخبير الطاقوي سعيد بغول أمس أن استغلال الغاز الصخري لا يخلو من المخاطر على البيئة"***، ففي هذا الملفوظ يخبر المتكلم عن مخاطر الغاز الصخري على البيئة، ويعبر ضمنيا عن مشاعر خوفه على مستقبل البيئة في صحراء الجزائر بعد استغلال المشروع. كما يعبر عن فكرة مهمة، من خلال توقعه كخبير، في قوله ***"تلوث المياه الجوفية غير مستبعد على المدى البعيد"***. وينفي متكلم آخر فكرة أخرى -ربما تكون سؤال أحد الصحفيين- في قوله ***"لا يمكن غلق البئر المحفور في عين صالح"***، ويطمئن متكلم آخر سكان عين صالح في قوله ***"اتخذنا جميع التدابير لحماية الحقول النفطية"***...أما الرسالة غير المباشرة التي أرسلها الصحفيون (وهي طبعا رسالة مؤسسة الجريدة) ولم ينسبوها إلى أنفسهم، كما لم ينسبوها إلى أحد من المشاركين، هي عنوان الخطاب في حد ذاته "لوثتم الغاز الصخري قبل استخراجه"، وهي موجهة في مضمونها إلى السلطات المسؤولة على التخطيط لمشروع الغاز الصخري ومحاولة فرضه على الرغم من رفضه من قبل المواطنين.

3-تبادل أدوار الكلام وقواعد التفاعل اللغوي: لم يبين الخطاب كيفية انجاز الحدث التواصلي بين الأعضاء المشاركين، من حيث أخذ أدوارهم في الكلام، ومقاطعة بعضهم لبعض... لكن يمكننا تصور نقاش منظم يراعى فيه مبدأ احترام المتكلم والاستماع إليه، ومنحه فسحة من الوقت لإتمام الكلام دون مقاطعة، لكون مثل هذه الندوات الصحفية المغلقة وغير المباشرة، لا تخضع للإكراهات التقنية والإيديولوجية التي تخضع لها مثيلاتها

ISSN : 2625 - 8943

على التلفزيون والإذاعة. كما أنها قائمة على نظام تخاطبي محدد وهو سؤال/جواب، ويعقبه نقاش مفتوح يستوفي فيه كل طرف تبليغ تساؤلاته أو أفكاره ومعلوماته على الوجه الأكمل.

4-مراعاة قواعد التأويل: وهي المفاهيم التي يتم على أساسها تفسير الأقوال، وتساعد المشاركين على تأويل وفهم ما يقولونه بشكل سليم، ونعتقد أن هذا الشرط لا يخلق إشكالا بالنسبة لأعضاء الندوة بقدر ما يخلق غموضا لدى القارئ، لأن المشاركين يتخاطبون في موضوع لديهم عنه معلومات ومرجعية كافية، ولكن القراء تنقصهم المعلومة أو التجربة في التعامل مع مثل هذه المفاهيم، لكون "المعاني في الإعلام إنما تدرك من خلال استيضاح الأفراد حول كيفية تفاعلهم مع الإعلام على المستوى الشخصي وفي حياتهم الخاصة"[(19)]، ولا تدرك فقط من خلال التحليل التفصيلي للنصوص الصحفية في معزل عن الفضاء التواصلي التفاعلي بين الفاعلين الاجتماعيين.

تعد -إذن-مراعاة هذه العناصر في تحليل حدث صحفي من خلال خطابه الناقل لفعالياته، بؤرة اهتمام إثنوغرافيا التواصل، وهي عناصر أعقد من مجرد النظر إلى اللغة باعتبارها نظاما وتحليلها إلى مستوياتها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، لأنها تشمل كافة جوانب الحياة تقريبا بعلاماتها اللغوية وغير اللغوية[(20)].

الخاتمة:

تأكد مما تقدم أن الخطاب الصحفي خطاب لا يؤدي وظيفته على الوجه المطلوب ولا تكتمل صورته، إلا بالجمع بين النسقين اللساني والإيقوني. وأن أنجع منهجية لتحليل تفاعل هذين النسقين من دون عزلهما عن بعض، هي منهجية إثوغرافيا التواصل في مقاربة تحليل المحادثة، وذلك لتوفرها على الأدوات الإجرائية القادرة على كشف ذلك التفاعل.

-**الملحق:** جريدة الخبر اليومي، الصادرة بتاريخ 2015/01/26. تحت العدد رقم 7684 في الصفحة رقم 07.

خبراء يحذرون في منتدى "الخبر" من غياب الثقة والاتصال

"لوثتم الغاز الصخري قبل استخراجه"

"الغاز الصخري لا يمكن أن يكون ريعا ومن يعتبره كذلك فهو مخطئ"

تباينت مواقف الخبراء الحاضرين في منتدى "الخبر" حول الغاز الصخري، بين مؤيد لموقف الحكومة بضرورة الاستمرار في سياسة حفر الآبار لاستكشاف الغاز الصخري باعتبار قرار إلغاء هذا المشروع "غير مسؤول"، وداع للاكتفاء بحفر بئر واحدة والتخلي عن الآبار الأخرى لعدم مردودية المشروع لا غير، غير أن الكل أجمع على أن توسع رقعة احتجاجات سكان عين صالح لتمتد إلى جميع المناطق الجنوبية والشمالية كان نتيجة نقص في الاتصال وسيطرة الإشاعات التي صنعت الحدث، في ظل عدم الثقة الذي يميز علاقة الجزائريين بمسؤوليهم. بالمقابل، دعت وزارة الطاقة سكان عين صالح للتفريق بين الحقيقة العلمية والإشاعات، وإعطاء الوزارة الفرصة للكشف عن الحقائق العلمية.

ندوة » تنشيط: حفيظ صواليلي / سمية يوسفي / سعيد بشار



حسب الخبير والمسؤول السابق في سوناطراك محمد قدام، فإن الإشكال الأولي يكمن في فقدان الثقة في النظام، فالمواطن لا يثق في أي شيء رسمي وتنتابه الشكوك، وهو جوهر المشكل مع انعدام الثقة بين السلطة والسكان، يضاف إلى ذلك قلة أو غياب التواصل والاتصال، إذ يتعين الخروج إلى الناس وتحسيسهم وإشراكهم وشرح كل الجوانب المتصلة بمسألة استغلال الغاز الصخري، "شخصيا كنت مسؤولا في مشروع عين صالح غاز، وسكان المنطقة رغم صرامتهم إلا أنهم عقلاء، وأول ما يتعين القيام به هو التكلم معهم والاستماع إليهم

الهوامش والإحالات:

1- باتريك شارودو، ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب. ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، سلسلة اللسان، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008.ص40.

2- انظر خليفة الميساوي: الوصائل في تحليل المحادثة، دراسة في استراتيجيات الخطاب. عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن.ط1، 2012.

ص.57

-3 Alpha Ousmane BARRY : les textes de méthodologie ; les bases théorique en analyse du discours. www. Chaire-mcd.ca/p12

4- باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب...ص.309

5- انظر جورج يول: التداولية، ترجمة قصي العتابي، الدار العربية للعلوم ناشرون ط1 ، لبنان، 2010، ص .111

6- انظر خليفة الميساوي: الوصائل في تحليل المحادثة...ص57.

7- انظر نايف خرما وعلي حجاج: اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، ع 126. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1988. ص 43-44.

Alpha Ousmane BARRY : Les texte de méthodologie...pp13.14 -8

9-انظر محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2007.ص66.

10-انظر باتريك شارودو ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب...ص.229

11- انظر محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي...ص67.

*- كحصة "كريتيكا" التي تقدمها قناة kbc الإخبارية، التي تستضيف في كل عدد من أعدادها شخصية أكاديمية أو أدبية للحديث عن سيرتها وانجازاتها في مجال بعينه، مع تحليل نقدي لبعض القضايا ذات الصلة. ويشرف على تنشيطها أحد كوادر القناة وهو الدكتور، الباحث في علم الاجتماع، "ناصر جابي".

**- لقد صنعت قنوات تلفزيونية عربية لنفسها مجدا وشهرة كبيرين لدى الجمهور العربي، وذلك بفضل برامج تبثها في شكل حوارات ساخنة، تتمحور حول قضايا عربية أو دولية راهنة، ويُنتقى لها شخصيات (جدالية) من أطياف مختلفة؛ دينية وسياسية وفكرية، شرط أن يكون لها وزن في مجال تخصصها، وينشّط البرنامج إعلامي متمرس، يمارس وظيفة جر الحوار إلى تحقيق أهداف البرنامج أو القناة. ونذكر للتمثيل لا للترويج قناة "الجزيرة" من خلال برنامج "الاتجاه المعاكس" وبرنامج "أكثر من رأي"...وقد كان لمثل هذه البرامج الأثر البالغ في توجيه الرأي العام العربي في الكثير من القضايا.

12- نايف خرما وعلي حجاج: اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، ع 126. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1988. ص 44.

13- نايف خرما وعلي حجاج:...المرجع نفسه، ص 44- .45

14- انظر الملحق

15-انظر الملحق.

16-الملحق.

17-الملحق.

***- حددنا هذا العدد اعتمادا على الصورة التي تبين ثمانية مشاركين، يشغلون بجلوسهم نصف الطاولة أي ثمانية مقاعد، بمعنى تبقى ثمانية شاغرة، وبذلك يكون المجموع ستة عشر مقعدا.

18- انظر الملحق.

****- ننبه إلى أن الصورة بينت حضور ثمانية أعضاء، سبعة رجال وامرأة واحدة، لكن مدونة الخطاب المكتوب لم تشر إلى العضو الثامن، ولذلك لم نستطع أن نحدد دوره في الحدث، ومن ثمة فهو غير معني بالتحليل في ضوء مقاربة اثنوغرافيا التواصل.

19- ذهبية حمو الحاج: التداولية واستراتيجية التواصل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة- مصر، 2015. ص304.

20- جوناثان بيغنل: ترجمة محمد شيا، مدخل إلى سيمياء الإعلام، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، 2010.

ص10.

21-انظر نايف خرما وعلي حجاج: اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها:... مرجع سابق، ص 45.

- قائمة المصادر والمراجع:

1- ملحق المدونة: جريدة الخبر اليومي، الصادرة بتاريخ 2015/01/26. تحت العدد رقم 7684 في الصفحة رقم 07.

2- باتريك شارودو، ودومينيك منغنو: معجم تحليل الخطاب. ترجمة عبد القادر المهيري وحمادي صمود، سلسلة اللسان، منشورات دار سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس 2008.

3- جورج يول: التداولية ، ترجمة قصي العتابي، دار الأمان- الرباط. المغرب،2010.

4- جوناثان بيغنل: ترجمة محمد شيا، مدخل إلى سيمياء الإعلام، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت- لبنان، 2010.

5- خليفة الميساوي: الوصائل في تحليل المحادثة، دراسة في استراتيجيات الخطاب. عالم الكتب الحديث، إربد-الأردن.ط1، 2012.

6- ذهبية حمو الحاج: التداولية واستراتيجية التواصل، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، 2015.

7- محمد شومان: تحليل الخطاب الإعلامي، أطر نظرية ونماذج تطبيقية، الدار المصرية اللبنانية، مصر، ط1، 2007.

8- نايف خرما وعلي حجاج: اللغات الأجنبية، تعليمها وتعلمها، عالم المعرفة، ع 126. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، يونيو 1988.

9- Alpha Ousmane BARRY : les textes de méthodologie ; les bases théorique en analyse du discours. www. Chaire-mcd.ca

جامعة عنابة كدراسة حالة:نحو جامعة شاملة في الجزائر

Towards an Inclusive University in the Algerian Context: Annaba University as a Case Study

Hamzaoui Ahlem/ Maitre- Assistant A
Annaba University/ Algeria
bh.ahlem19@gmail.com

ملخص

التعليم الشامل يعلم الطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة إلى جانب الطلاب المعافين في الفصول الدراسية العادية بدلاً من فصلهم في الفصول الدراسية الخاصة. ومع ذلك، تتباين معدلات نجاح برامج التضمين و التعليم الشامل اعتمادًا على مدى تنفيذها. تعمل الجامعة والفصول الدراسية من منطلق أن الطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة يتمتعون بالكفاءة الأساسية مثل الطلاب السليمين. لذلك يمكن لجميع الطلاب أن يلتحقوا بنفس الفصول الدراسية في مجتمع الجامعة المحلي. لسوء الحظ ، ليس هذا هو الحال في الجامعات الجزائرية حيث أن عدد الطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة الذين التحقوا بمقاعد الجامعة محدود و قليل جدا . ويعزى ذلك في المقام الأول إلى النظام التعليمي من جهة وعدم معرفة الآباء بقدرات أطفالهم ذوي الاحتياجات الخاصة من ناحية أخرى. يجب على وزارة التعليم الجزائرية بذل المزيد من الجهود لإشراك الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة في الصفوف الابتدائية والمتوسطة ، وبالتالي ، تمهيد الطريق لدمج هذه المجموعة بسهولة وسلاسة في صفوف مستوى التعليم العالي.

الكلمات المفتاحية: التعليم الشامل٬ الجزائر٬ جامعة عنابة.

Abstract

Inclusive education teaches students with disabilities alongside students who do not have disabilities in regular classroom settings, instead of segregating them in special classrooms. However, the success rates of inclusion programs vary, depending on how well they are implemented. The university and classroom operate on the premise that students with disabilities are as fundamentally competent as students without disabilities. Therefore, all students can be full participants in their classrooms and in the local school community. Unfortunately, this is not the case in the Algerian universities where only a handful minority of students with disabilities may attend the university. This is primarily because of the educational system on the one hand and parents’ unawareness of their disabled

children's capacities on the other hand. The Algerian Ministry of education must afford more efforts to include disabled children in primary and middle classes and, hence, to pave the way for this group to be integrated easily and smoothly in higher education level classes. The purpose of this research is to shed light on the reality of inclusive education at the Algerian university. The research methodology in this study is quasi-experimental. Its largest part is qualitative.

Key words: inclusive university, Algeria, Annaba University

Introduction

Algerian universities are opening the doors actually for special need people but the number of disabled students still very limited and modest including mainly few blind students. Successful inclusive learning in higher education in Algeria happens primarily through accepting and understanding students' differences which can include physical, cognitive, and social aspects. The driving principle is to make all students feel welcomed, appropriately challenged, and supported in their efforts. This includes the regular education teacher and the special education teacher as well as all other staff and faculty who are key players; and that *also* includes parents. Groups and organizations may collaborate with the university to work together for the benefit of all students giving everyone, regardless of their physical abilities or circumstances, the chance to study at higher levels of education. Indeed, a very limited number of disabled students may join the Algerian universities; and those who manage to join are having a daily struggle to reach their colleges and classes. The main concern and interest of the study is to provide answers to the following questions: what are hardships facing disabled students? What are possible solutions to facilitate education for such category of students? The work hypothesizes that disabled students still encounter formidable hindrances and difficulties to join colleges and to enjoy suitable schooling conditions. The study is held at Annaba University where a number of special needs students have been interviewed to know and understand their situation and hence, identify and solve their problems.

Review of Literature

In fact, numerous scholars, and activist have made efforts to highlight the inclusive education issue and they have examined and identified the different challenges, concerns and other several aspects of disabled people's education. Most notable among sociological

studies are Williamson (2014) and Ruggs and Hbel (2012) studies of the importance of cultural awareness on reaching an inclusive classroom in education. Martínez and García (2017) analyzed the university education system to make a diagnosis of the reality and the pending challenges to achieve an inclusive university education. To be inclusive, institutions should consider the diversity of the student body and embed principles of equality in the design, planning and evaluation of programs, courses and modules. These considerations should be made in relation to many aspects of the design process including the learning outcomes, content and choice of pedagogical and assessment approaches (Thomas and May 2010). Inclusion is important and supports understanding because contact between majority and minority groups is an effective way to eliminate prejudice and support tolerance for differences (Gasser, Malti and Buholzer, 2012). In regards to any type of diversity, education and involvement is important to developing understanding and acceptance.

1. Historical and Theoretical Basis of Inclusive Education

Each girl and boy is born free and equal in dignity and rights; therefore all forms of discrimination affecting children must end. We should take measures to ensure the full and equal enjoyment of human rights and fundamental freedoms. The latter should include equal access to health, education and recreational services. Children with disabilities and children with special needs should ensure the recognition of their dignity; to promote their self reliance and to facilitate their active participation in the community. (Statement by Heads of State, United Nations, 2002).

The commitment of the United Nations to human rights underpins the whole of its work in the social and humanitarian field. This had been first expressed in its Charter and in the Universal Declaration of Human Rights (1948) and most recently in the above commitment made by Heads of State at the World Summit on Children in 2002. But since the UN can do nothing without the agreement and financial backing of its member states, it has to use its influence to ensure that the rhetoric of UN principles is translated to reality at national and local level. This could be realized by persuading governments to make a clear commitment to humanitarian and social development in

general and to the human rights of disabled children and adults in particular (Mittler 2005).

In almost every country, children and adults are being excluded from formal education altogether; some of those who go to school do not complete their educational path. They are gradually and deliberately pushed out of the school system because schools are not sensitive to their learning styles and backgrounds. In a gesture of sympathy some children are sorted out into categories and placed in separate special schools, away from their peers. This has led to the development of two separate systems of education within countries, regular and special education. However, in recent years the rationale for having two parallel national systems of education has been questioned and the foundations of 'special education' have begun to crumble. The thinking that has developed during the last 50 years in the disability field has had significant influences not only on special education but also on practice in regular education. Current thinking and knowledge demands that the responsibility for all learners should remain with the regular classroom teacher (Kisanji 1999).

1.1. Institutionalisation of Persons with Disability

The history of disability in Europe is not a subject for celebration in view of the inherent violation of human rights, as we know them today. People with disabilities (PWDs) were considered to pose a social threat, to contaminate an otherwise pure human species. People with disability were killed and used as objects of entertainment. As such, the society had to be protected from PWDs and the converse was also true, the latter had to be protected from society. Philanthropists found it imperative that PWDs should be given custodial care. These attitudes led to PWDs being placed in asylums where they were fed and clothed. Asylums were not meant to be educational institutions (Pritchard, 1960; Bender, 1970). Some PWDs, mainly those with physical and intellectual impairments as well as mentally ill persons, were placed in hospitals for custodial care and treatment. This was the period of institutionalisation.

Special schools began to emerge in the 15th Century, starting with those with sensory impairments. Other disability groups were considered for special schools when public schooling was expanded. The emphasis in the early special schools was on vocational skills. Their curriculum was thus different from that in public schools. In addition, these early schools belonged to private philanthropic

organisations. Government involvement came in much later.

It was not until the late 1950s that categorisation of people with disabilities into separate groups and institutionalisation began to be questioned. Institutionalisation removed PWDs from the cultural norms of the society to which they rightly belonged. This led to the concept of normalisation, first developed in Scandinavian countries, especially Denmark and Sweden. Wolfensberger defined normalisation as “utilisation of means which are as culturally normative as possible, in order to establish and/or maintain personal behaviours and characteristics which are as culturally normative as possible” (1972: 28).

Institutions were considered to be artificial and counter-productive. Transfer from institutions to and integration into, normal community settings required considerable adjustment. Despite the adjustment problem, it was considered necessary to implement normalisation or de-institutionalisation. This process is still going on today, with more and more mentally ill persons being placed in the community, with some support.

In education, normalisation means making maximum use of the regular school system with a minimum resort to separate facilities. It may, therefore, be argued that normalisation gave rise to the concept of integration. However, “normalisation did not recognise the existence of a wide range of individual differences in the society and the diversity of educational, vocational and other opportunities that are available to people in the adult world” (Jenkinson, 1997: 12).

2. Inclusive Education in Algeria

Although the situation and perception of people with disabilities in Algeria is changing, there is still some way to go before they are fully included in society. Disability legislation is relatively advanced in Algeria and a law on the promotion and protection of people with disabilities was passed in 2002, although not all of its application decrees have been published. However, functional enforcement of these laws has not yet been realized. Following the ratification of the Convention on the Rights of Persons with Disabilities (CRPD) in 2009, and the launch of a National Disability Survey in 2011, a new law is currently under development.

Aware of these developments and opportunities, Algerian civil society is rapidly becoming more organized. Disabled people’s organizations are steadily streamlining their operations, sourcing

funding for their actions, and conducting advocacy operations to advance the rights of people with disabilities. However, they still require technical and managerial assistance. Multiple national and international partnerships have already been formed to improve the living conditions of persons with disabilities in Algeria.

The goal of both organizations and government is to enhance and broaden the access of children with disabilities to the education system in Algeria. “Humanity and Inclusion” is an organization which works with children with disabilities in Algeria to improve the care they receive, both in specialized institutions and within the mainstream school system. Another goal is running pilot projects to meet these objectives in different parts in Algeria. Parents, the media, and education stakeholders are given awareness rising sessions on the universal right to education. Besides, teachers are receiving training in inclusive teaching and learning techniques.

Disability is a widely debated issue in the contemporary society because it seems that disabled people face a lot of problems and difficulties, and, also this, contributes to the formation of biased prejudices which put them into the disadvantageous position compared to other people who do not have such problems. In this regard, it is hypothesized that disabled students are encountering a number of hardships and difficulties while seeking to carry on their studies at the Algerian university.

3. Case Study Research

According to Yin (1984, p.23), the case study research is a primordial step in every research work that aims at solving the research question, offering a convincing answer and providing a clear understanding of the discussed issue. For Creswell (2007, p.73), a case study is a research that “investigates the study of an issue explored through one or more cases within a bounded system i.e., a setting, a context.

The research attempts to provide an understanding concerning the situation of disabled students at the Algerian university “Annaba University as a sample”. It seeks to learn more about this category of students and their problems. Besides, it aims at investigating the possible remedial solutions that might help disabled students overcome their hardships.

4. Participants

The participants who are involved in this research investigation are disabled students studying at Annaba University and belonging to the Faculty of Human and Social Sciences, Medicine, and Economy. Interviews took place at the university. Five special need students had been interviewed.

4.1. Student *1: Background

Student * 1 is 19 years old. He lives in Annaba. He belongs to Human Sciences department. His disability is blindness. He was born with this disability. He visited many doctors who had all agreed that there is no hope that he will see one day because of a complete damage of his retina. He joined the primary school at the age of six as the rest of other children. He had not the chance to join a special school for special need children.

4.2. Student *2: Background

Student * 2 is 22 years old. He is a second year student at the sociology department. He lives in Annaba and he is visually impaired. He had a lot of difficulties while growing up. He suffered a lot in order to cope with the fact that he is different than the other kids. His parents did everything to make him feel comfortable and when he was at the proper age to be enrolled at school; his parents registered him in a special school for disabled kids. He received a proper education using the Braille system. He received his elementary studies in that school, but he was home schooled for both his middle and high school education.

4.3. Student *3: Background

Student *3 is 24 years old. She studies medicine. She was diagnosed with dwarfism, at the age of one, which is a condition of short stature. It is defined by the advocacy group Little People of America (LPA) as an adult height of 4 feet 10 inches or under, as a result of medical or genetic condition that results in small size and some problems in the functioning of organs. In spite of her disability, she realized her childhood dream and joined the medical school.

4.4. Student *4: Background

Student *4 is 22 years old. He is second year student; he belongs to Law department. He lost his ability to walk five years ago. He wanted to drive before getting his driving license. He took his father's car and he was driving so fast, the last thing he remembered was the car flipping upside down. He stayed at the hospital for ten days; two bones of his vertebrae were broken which caused him a handicap of not being able to walk again.

4.5. Student *5: Background

Student *5 is 23 years old. He is a master student belonging to Italian department. Unfortunately, he is on a wheel chair because of a medical mistake. The reason behind his disability was careless nurse who pulled his left leg too hard which led to break his lowest part in his spine when he was just 15 days old baby. It was very hard for him to get socially involved when he joined university for the first time.

The table below represents the characteristics sampling the interviewees.

S → student * → number

Names	Gender	Age	Education	Disability	The Cause
S *1	Male	19	Human Sciences	Blindness	Retina damage
S *2	Male	22	Sociology department	Blindness	Inflammatory disease of the optic nerve
S *3	Female	24	Medicine department	Dwarfism	Genetic disorder
S *4	Male	22	Law department	On a wheel chair	Car accident
S *5	Male	23	Italian department	On a wheel chair	Medical mistake

Table 1: Sampling of the Disabled Interviewed Students

5. Interviews

In order to collect appropriate data for use and to achieve the research goal unstructured interviews are held in a face to face

meeting to serve as a means for data collection. The aim of the interview is to collect reliable and credible data concerning the reality of disabled students at the Algerian university, their situation, difficulties, challenges, and figuring out solutions to their problems. Due to unstructured interviews, the interviewer and interviewees may engage in a spontaneous, flexible, and fruitful interaction to collect the needed amount of information. The unstructured interview consists of a set of open and flexible questions allowing the participants to express their own thoughts with their own words. So, the unstructured interviews were assigned for the disabled students (Minichiello et al., 1990).

5.1. Students' Interviews

The unstructured interview aims at collecting some information from the five students under investigation. This interview is held as face to face meeting consisting of six open-ended and unstandardized questions for each student at Annaba University. Students' interviews were held during ten sessions, two sessions a week for every student during five days. The aim of this interview is to determine how students express themselves and their fears, as well as determining their difficulties and hardships while attending the university.

6. Description of the Students' Interviews

Disabled students were asked six questions. The purpose was to understand their situation through describing their learning conditions. The questions are as follows:

- **Q1**: Have you informed the deanship of the faulty about your case while registering for the first time at the university?

-**Q2**: How have you felt and how was your first day at the university?

-**Q3**: What are the difficulties that face you during your daily journey to the university?

-**Q4**: How do you do in class. I mean how do you get the lessons or lectures?

-**Q5**: How do you answer during exams?

-**Q6**: How do you feel when you receive special treatment from teachers?

6.1. Analysis of the Students' Interviews

Q 1: Have you informed the deanship of the faulty about your case while registering for the first time at the university?

- ➢ Student *1 replied that he did inform the deanship about his case. But there was not much to be done except from informing the teachers before about his case especially allowing him to record lessons since some teachers do not permit students to do so.

- ➢ Student *2 said that he did not inform any one about his case except the administration since this was the first time he went to the university and for him the administration is the most important body to which he may address his inquiries .

- ➢ Student *3 answer was different from the two previous ones since it was her father who registered her and he tried to explain his daughter's case to almost everyone including students, teachers and the administration.
- ➢ Student *4 response was that his main purpose was to be registered and accepted and this was all what he was looking for.

- ➢ Student *5 responded by saying that neither he nor his parents were aware of the existence of such body at the university.

Q2: How have you felt and how was your first day at the university?

- ➢ Student * 1 said that he had very strange feeling. It was a mixture of happiness and fear. On the one hand, he realized his parents dream and joined the university and, on the other hand, he was quite aware about the difficulties that will face.

- ➢ Student *2 replied by saying that he was really frightened since he will leave home which is considered to be his comfort zone to move to study in a new weird place.

- ➢ Student *3 answered the question by saying that she was extremely happy and proud since she succeeded to realize her childhood dream.

➢ Student *4 responded by saying that he would prefer to have the chance to carry on his studies on line but this seems impossible.

➢ Student *5 said that at the first time, he was extremely nervous and scared; he did not know any one and even his friends who accompanied him had to go to study each one in a different department. But once he entered the campus a lot of people run to help him.

Q3: What are the difficulties that face you during your daily journey to the university?

➢ Student * 1 answer was: it is a long story. The journey begins when I wake up too early since I need long time to get ready. Then, my friend comes to escort me to the university. While taking the bus I need another person to heft the wheel chair. My chair takes extra place in the bus; sometimes, I guess I bother other people. Once I arrive to the university, the same scenario is going to take place.

➢ Student * 2 said: it is really hard to take the bus because I need always someone to carry me and move the chair and sometimes there are no special passages for disabled people. So, it would be an impossible task to go to the university alone.

➢ Student * 3 responded by saying: I was very excited and happy while I was at the university the first day because I could finally realize my dream to join the medical department. Something unexpected happened, students started to introduce themselves to the teacher. When it was my turn to introduce myself, the teacher did not give me any attention or importance and he asked me “are you able to join such hard speciality?” I was shocked and I cried all the way back home. I decided to do my best to succeed and to prove to all people that I deserve to be a doctor and I fit for medicine.

➢Student * 4 reply was: I face huge hardships each time I go to the university. The struggle begins when I move away from home. I need someone to accompany me to the university till the classroom,

and then the same process while going back home. And this has a psychological effect on me like feeling guilty and sad.

➢ Student * 5 answer was: most universities have old buildings which made the access to the classroom an impossible task. Besides, most universities do not have at all bathrooms for disabled students. Also transportation would present another burden where there are no special seats for disabled people.

Q4: How do you do in class. I mean how do you get the lessons or lectures?

➢Student *1 answer for this question was as follows: well, I simply sit in one of the front seats and record everything, and once I get back home I would write them with the Braille.

➢ Student *2 answered by saying: actually I have a huge problem concerning lessons since almost all teachers send lessons via email and I do not have an email account of course.
So, I am always in need of one of my classmates who will try to dictate slowly the lesson while I use the Braille to write.

➢ Student *3 said that she basically needs help in everything which needed efforts. She suffers from severe back and legs pain especially when she takes a lot of notes during the lesson. She has not enough energy to handle such a task. So, she opts for recording the lessons.

➢ Student *4 said that thanks to his sister who helps him every day to reach the classroom; they even revise together since they belong to the same class.
➢ Student *5 replied that he has to record every lesson and his mother organizes them for him and helps him during revision.

Q5: How do you answer during exams?

➢ Student *1 said that he encounters a lot of problems during examination since he needs a teacher to read and explain questions for

him. Unfortunately, the teacher is not available to do this or he/she comes too late.

➢ Student *2 answer was: when we have an exam, the teacher would bring someone to write for me while I dictate for him. Sometimes one of my friends will come with me, if the teacher agrees, to write for me.

➢ Student *3 replied that she has no problem during exams since she may write alone except the need for extra time since writing itself, for her, may present a hard task that required efforts.

➢ Student *4 said that one of his teachers took the responsibility of writing the answers in all exams.

➢ Student *5 replied by saying that in each exam the teacher's exam would write the answers.

Q6: How do you feel when you receive special treatment from teachers?

➢ Student *1 said that: honestly, I feel upset. I feel like I am being reminded of my disability. For example, last year we had to do a presentation and the teacher told me that I did not have to do it. Although the teacher had good intentions when he told me that, but I felt hurt because I felt like he was reminding me that I would not be able to do it. So, yes, I do not like to be given special treatment.

➢ Student *2 answer was: teachers and even my classmates are too kind and helpful. When I do absent, teachers and students re-explain me all the previous lessons that I missed.

➢ Student *3 said that: not all teachers are helpful and understandable. Some teachers do not show any special interest and treatment for disabled students in the sense that they explain quickly and do not allow anyone to record the lesson's explanation.

➢ Student *4 said that: all teachers are showing interest and provide special treatment in the classroom. They explain slowly and

repeat the explanations several times and suggest always help and assistance.

➢ Student *5 responded that: generally speaking, teachers provide special treatment and take into account disabled students needs.

7. Discussion of the Results

The results of the case study confirmed the hypothesis. Therefore, the discussion of the results seeks to interpret and analyze the results obtained through the research tool. Unstructured interviews were used as research tool in this case study to shed light on disabled students' situation in the Algerian university "Annaba University". Throughout the analysis of the interview, we deduce that disabled students are facing serious challenges while studying at the university.

Despite the fear to join the university, disabled students struggled to overcome their disabilities. They encounter endless difficulties to arrive to the university on time. Besides, the results demonstrate that disabled students' pain is doubled especially when seeking to understand the lessons and also during exams. The vast majority of teachers provide special treatment and willingness to help disabled students. Unfortunately, not all the teachers are that helpful and understandable.

Conclusion

It is of the utmost importance to raise awareness about the need for inclusive classroom
practices. Teacher training and professional development would help to increase awareness
and knowledge, and this might additionally result in more positive teacher attitudes towards
collaboration with the support staff. Even if equal rights and opportunities, participation and citizenship of people with disabilities reinforce actions in favor of the schooling of students with disabilities, it must be said that the situation is not often comfortable for this category of students. Despite of different challenges disabled students are facing at the Algerian universities, students keep fighting. They have proved that disability cannot stop them from learning but rather they make of it a good motivation. Both government and the Ministry of Higher Education must pass new laws and legislations in favor of disabled students in order to help them fulfill their educational path with less difficulties and hardships.

References

Algeria - Humanity & Inclusion, Report. Retrieved from
https://www.hi-us.org › algeria

Creswell, John W (2014) Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods
Approaches. Sage Publication. Retrieved from
https://www.researchgate.net/file.PostFileLoader.html?id.assetKey

Disabled Students Sector Leadership Group members (2017) Inclusive Teaching and
Learning in Higher Education as a route to Excellence Retrieved from

https://assets.publishing.service.gov.uk/government/uploads/system

/uploads/attachment_data/file/587221/Inclusive_Teaching_and_Learning_in_Higher_
Education_as_a_route_to-excellence.pdf

Kisanji, Joseph (1999), Historical and Theoretical Basis of Inclusive Education. Keynote
address for the Workshop on "Inclusive Education in Namibia: The Challenge for
Teacher Education. Retrieved from
https://www.eenet.org.uk › docs › hist_theorectic

Liz Thomas & Helen May (2010) Inclusive Learning and Teaching in Higher Education. The
Higher Education Academy Retrieved from

https://www.heacademy.ac.uk/system/files/inclusivelearningandteaching_finalreport.pdf

Minichiello, V., Aroni, R., Timewell, E., & Alexander, L. (1990). In-depth Interviewing:
Researching people. Hong Kong: Longman Cheshire Pty Limited.

Mittler, Peter (2005), The Global Context of Inclusion: the Role of the United Nations.
Published in Mitchell, D. (ed.) *Contextualising Inclusive Education*. London: Routledge.
Retrieved from

https://www.researchgate.net/publication/252014913_The_Global_Context_
of_Inclusion_The_Role_of_the_United_Nations

Ruggs, Enrica & Hebl, Michelle. (2012) Diversity, Inclusion, and Cultural Awareness for
Classroom and Outreach Education. In B. Bogue & E. Cady (Eds.). *Apply Research to Practice (ARP)Resources*.Retrieved from
http://www.engr.psu.edu/AWE/ARPResources.aspx

Sandra Boisseau, Gilles Ceralli, & Hannah Corps (2012) Inclusive Education.
Technical Resources Division. Retrieved from
http://www.hiproweb.org/uploads/tx_hidrtdocs/PP08IE.pdf

Shu Hui, Melanie (2015) Factors Influencing the Success of Inclusive Practices in
Singaporean Schools; Shadow Teachers' Perspectives. Retrieved from
https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/49454/Factors-Influencing-the-Success-of- Inclusive-Practices-in-Singaporean-Schools.pdf?sequence=7

Williamson, Cecelia. (2014). "Effects of Disability Awareness Educational Programs on an
Inclusive Classroom" *Honors Project*. Retrieved from
https://scholarworks.bgsu.edu/honorsprojects/134

Yin, Robert K (1992) Case Study Research Design and Methods Second Edition Applied
Social Research Methods Series Volume S ~ SAGE Publications ~~ International
Educational and Professional Publisher Thousand Oaks London New Deihl. Retrieved
from
http://www.madeira-edu.pt/LinkClick.aspx?fileticket=Fgm4GJWVTRs%3D&tabid=3004

Creswell, John W, Research Design